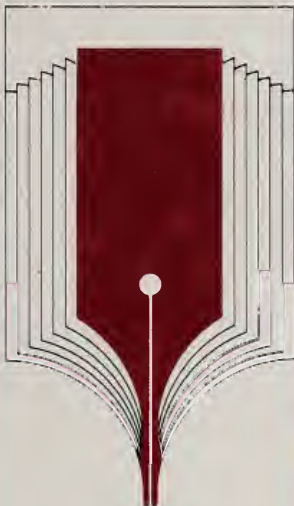


TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXXI: 1 Februarie 1993



Briewe van Peter Blum

•

Verhale van Andries Wessels,
Joan Hambidge

•

Verse van Charl-Pierre Naudé,
Johan Steyn

•

Ena Jansen oor Miles se Moleko
en Multatuli se Max

ISSN 0041-476 X

Tydskrif vir Letterkunde verskyn kwartaaliks — in Februarie, Mei, Augustus en November.

Bydraes en boeke vir resensie moet gestuur word aan: Die Hoofredakteur, *Tydskrif vir Letterkunde*, Posbus 1758, Pretoria 0001.

Voorskrifte aan medewerkers

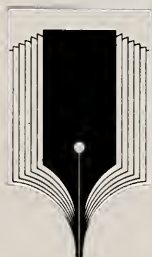
1. Manuskripte moet in getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
4. Die manuskripte moet taalversorg en finaal geredigeer wees.
5. Ongeveer 4 000 woorde word as algemene riglyn gestel vir die lengte van artikels. Langer artikels sal by wyse van uitsondering oorweeg word.
6. Illustrasies, diagramme en grafieke sal slegs aanvaar word indien die betrokke illustrasie, diagram of grafiek van so 'n kwaliteit is dat dit gereed is om in die meestermanuskrip geplaas te word.
7. Literatuurverwysings word volgens die verkorte Harvardmetode gedoen. Bibliografiese besonderhede word in die literatuurlys verskaf en nie by wyse van voetnote nie. Aantekeninge moet voor die literatuurlys geplaas word.
8. Medewerkers sal so gou doenlik oor die aanvaarding al dan nie van hul bydraes verwittig word. *Afgekeurde bydraes sal slegs teruggestuur word indien hulle van 'n geadresseerde en voldoende gefrankeerde koevert vergesel word.* Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
9. Kopiereg berus by die outeurs.

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

H.J. Pieterse
(Hoofredakteur)

Elize Botha Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redakteurs)

Skakelredaksie: J.J. Brits Rika Cilliers W.A. de Klerk Louis Esterhuizen
Tom Gouws Joan Hambidge Marcel Janssens Charles Malan Eben Meiring
P.J. Nienaber Alexander Strachan



REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

R20 per jaar. Los nommers: R6,00 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by bogenoemde adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van die DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD) en van DIE AFRIKAANSE PERSFONDS aan die Afrikaanse Skrywerskring, wie se amptelike mondstuk dit is.

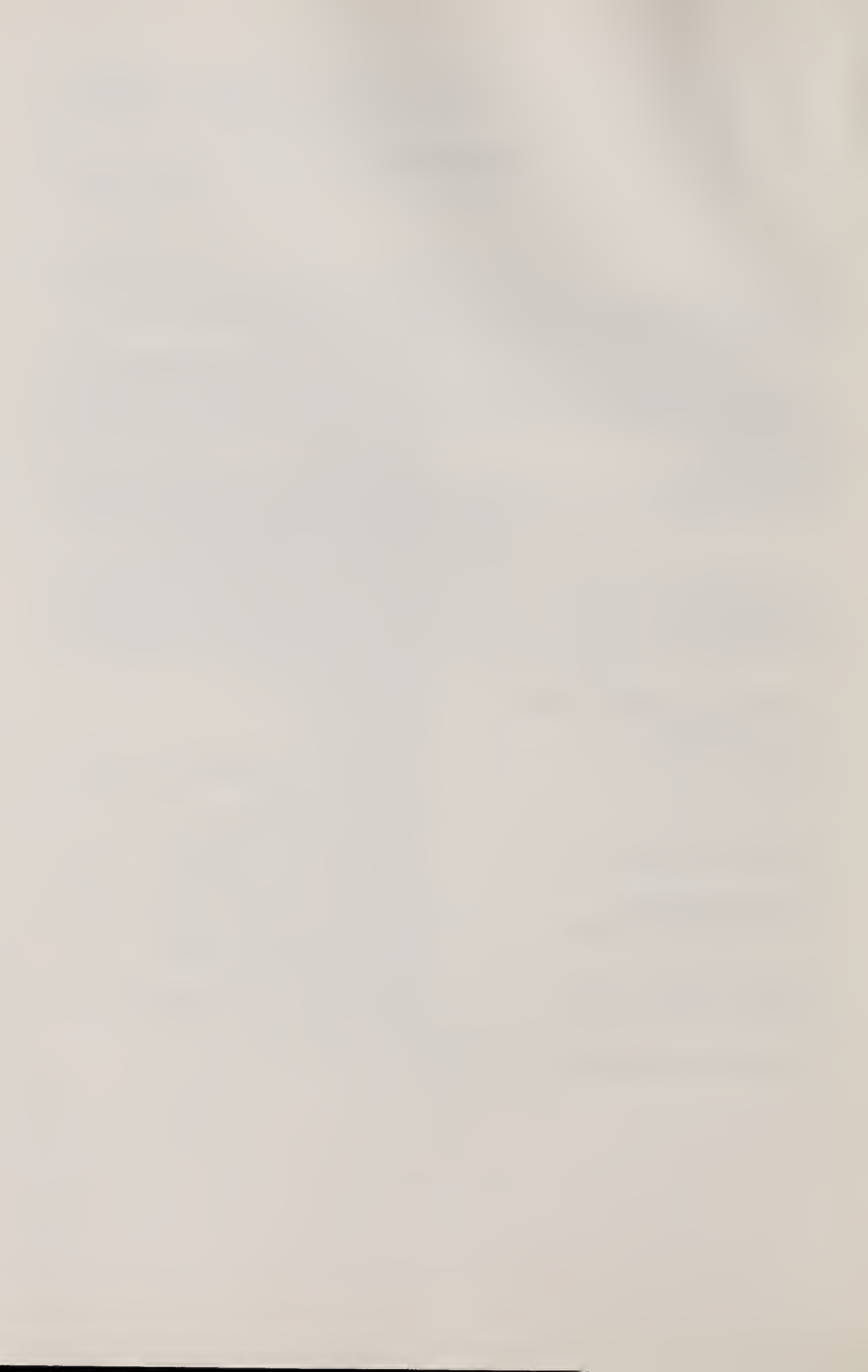
Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig dié van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X

Geset in 10 op 11 punt Helvetica, gedruk en gebind deur V&R Drukkery (Edms) Bpk, Pretoria.

Inhoud

H.J. Pieterse	Redaksioneel 1
Barend J. Toerien	Briewe van Peter Blum 3
Andries Wessels	Die veiling 13
Ena Jansen	Miles se Moleko en Multatuli se Max 22
Charl-Pierre Naudé	Drie sonnette 42
Rein Bloem	Drie steggies 45
Christof Mans	Gedigte 48
Hennie Aucamp	Van 'n vrou in haar kombuis 51
Joan Hambidge	Ma belle amie
	Wat het van Cézanne se groen appels geword? 58
Ingrid Glorie	Interview met J.C. Kannemeyer 61
Louise Viljoen	Die hantering van die manuskripte rondom Opperman se "Kaapse skeepswerf" 68
Johan Steyn; Daniel Hugo	Verse 85
Ian Liebenberg	Bazarov 87
Johann de Jager	Gedigte 90
Literêr-aktueel	Skryfkuns word graadvak by die PU vir CHO 91
Heilna du Plooy	Drie kortverhaalbundels 92
Peet van der Merwe	Van liefde en ondergang — <i>Hoëke Boerseuns ons was</i> 95
Gretel Wijbenga	Oor reise en kos 101
Susanne van Deventer	Verbeelde werklikheid en kontras — <i>Verlore paradyse</i> 105
Martie Muller	<i>Die leeu kuil</i> 109
Catrien van der Merwe	Aantekeninge oor <i>By fakkellig</i> 117
Nuwe Afrikaanse boeke — Maart-Junie 1992	130



Redaksioneel

Elize Botha het met die vorige uitgawe van *Tydskrif vir Letterkunde* die tuig neergelê ná twintig jaar as redakteur van dié blad. Dit is vir my 'n eer, voorreg en uitdaging om hiermee die leisels oor te neem by 'n gewaardeerde mentor en vriend soos sy. Almal wat by *Tydskrif* betrokke is, sal die nuus verwelkom dat sy steeds bereid is om op die redaksie te dien.

Die basiese geskiedenis van *Tydskrif* is weergegee in 'n onderhoud wat J.C. Kannemeyer in 1992 met Elize Botha gevoer het en ek wil nie hier in besonderhede ingaan op die wel en wee van die blad nie. Die uitgawes van die afgelope twintig jaar spreek vanself. Terwyl verskeie “little magazines” — wat dikwels belangrike en noodsaaklike funksies verrig het — gekom en gegaan het en verskillende ideologiese groeperings gevorm is en verskuif het, het *Tydskrif vir Letterkunde* bly staan as 'n besondere blad wat 'n oop forum aan ouer en jonger skrywerstemme bied. Die meeste van die sogenaamde “sewentigers” en “tagtiger” — en by geleentheid ook van die “ses-tigers” — het in *Tydskrif* gepubliseer en/of gedebuteer, en die blad kon as toetssteen dien vir talle skrywers.

Nuwe name verskyn nou in die geledere van die skakelredaksie — Louis Esterhuizen, Tom Gouws, Joan Hambidge, Charles Malan en Alexander Strachan — maar die doel en funksie van *Tydskrif* bly steeds dieselfde: om aan skrywers en akademici van *alle* oortuigings 'n gespreksbasis te bied; om nuwe werk bekend te stel; om teksanalises en -interpretasies (vir onder meer skoolgebruik) te voorsien; om geleentheid te bied vir polemieke. Samevat-tend: om die breë lesers-, skrywers- en akademiese gemeenskap te dien met 'n blad waarvan die enigste leuse “gehalte” is en waarin 'n balans gehandhaaf word tussen kreatiewe werk en akademiese artikels en resensies.

Met die verbrokkeling van die kulturele boikot ontvang *Tydskrif* al hoe meer bydraes van medewerkers uit Nederlandssprekende lande. Ons wil graag voortgaan om werk in Nederlands te plaas om bestaande kulturele en akademiese bande te versterk.

Die Afrikaanse letterkunde beleef steeds 'n bloeitydperk, veral wat die prosa betref, en ek wil graag van dié geleentheid gebruik maak om te pleit vir meer skeppende bydraes in ál die verskillende genres.

Tydskrif vir Letterkunde maak nie aanspraak op 'n sekere “segment” van die Afrikaanse spraakgemeenskap of op enige spesifieke letterkundige of taalpolitieke groepering nie. Die bydraers — vanuit “struggle”-geledere tot “regse” akademici — en temas wat die afgelope aantal jare ter sprake gekom het in die blad, getuig van die omvattende benadering wat gevolg is en steeds gevolg gaan word.

Enige tydskrif word bloot gemeet aan die gehalte van die bydraes en die insette van die redaksie. Elize Botha het hierdie tydskrif ongetwyfeld op 'n besonder hoë peil help plaas en die minste wat ek en my redaksie kan doen is om dié standaard te probeer behou en steeds uit te bou.

H.J. Pieterse

Januarie 1993



Barend J. Toerien Briewe van Peter Blum

John Kannemeyer* se onlangse artikels in die pers oor Peter Blum se laaste jare in Engeland het lesers se belangstelling in daardie merkwaardige digter, maar aweregse persoon! bepaald geprikkel.

Sy briewe vanuit Londen aan my in New York — ek, 'n algehele randfiguur in die Blumsage, ook omdat ons mekaar net van sien in ons Stellenbosse studentejare geken het — kan die prentjie miskien ietwat aanvul. Ek het nie afskrifte van my briewe aan hom gemaak nie; daarom 'n kort inleiding by elk van syne.

Nie al sy briewe het ek behou nie. Ek onthou bv. daar was 'n vroeër een waarin hy by my aangedring het om nie aan bloemlesers — ek meen hy het Opperman spesifiek genoem — toestemming te gee om verse op te neem nie. Dan was daar ook nog een waarin hy my eksemplare van *Ons erfdeel* aangebied het. Ook nog latere skunnige poskaarte.

Die briewe wat hier volg is geplaas in die Dokumentesentrum van die Stellenbosse Universiteitsbiblioteek.

* * *

Brief no. 1 is gerig aan my in Suid-Afrika waar ek met vakansie was en vanwaar ek aan hom geskryf het met 'n voorstel om hom te besoek op die pad terug na New York, miskien vir 'n onderhoud.

Londen, 13.8.1963.

Beste Barnie,

Dankie vir jou briefie van 5 deser op die deftige KLM-papier. Ek onthou jou goed van verskeie keer sien, beide te Stellenbosch en Kaapstad en van 'n briefie wat jy in die later vyftigerjare vir my gestuur het, en wat ek blykbaar versuim het om te beantwoord, iets wat nie dikwels gebeur nie. Ek sou nie omgee om jou te onthaal nie, was dit nie dat ek in September op vakansie sal wees nie. September, soos jy weet, is 'n aangename maand vir vakansies: koeler en minder druk as Augustus, en nie so guur soos Oktober nie: veral vir Skotland-Ierland word dit sterk aanbeveel. Telefoon het ek nie: ek het dit laat verwyder toe ek gemerk het dat mense vir my bel, en ek haat die rinkelrige klokkiesklank.

Nee, ek dig nie meer nie: niemand is 'n digter na 35 nie, en ek is reeds 38. En al sou ek ook dig sou ek dit nie in Afrikaans doen nie: ek glo nie meer aan die onsterflikheid van die taaltjie nie. Ek het buitendien nie veel van 'n publiek nie:

* J.C. Kannemeyer se studie oor Peter Blum - *Wat het geword van Peter Blum?* - verskyn in April by Tafelberg. Van die briewe kom ook in dié werk ter sprake.

wie het dit eintlik nog? Daar was wel 'n tydperk toe "die volk" 'n behoefte aan nasionaalpateties-bybelistiese rympies gehad het, maar dit was die tyd toe hy 'n sekere minderwaardigheidskompleks gehad het en dus 'n behoefte aan "kultuur" om vir homself (en ander) te bewys dat hy 'n gelykwaardige Europese volk is, maar die tyd is verby. Nou is "die volk" egter reeds jare aan bewind, maak geld, bak wette soos broodjies, gee nuwe seëls en muntstukke uit, en het dus geen behoefte aan "kultuur" nie. In terugblik lyk die Afr. "kultuurpoging" 'n bietjie "phony": so veel begeerte om iets te bewys, om iets uit te hang — so min werklike skeppingsdrang. Indien daar ooit 'n hoop was dat "die volk" ruimer en slimmer en sensitiewer sou word het dit teen nou verdamp: hy het in die later 50erjare merkbaar enger en dommer en geniepsiger geword. Is hy eintlik ooit 'n "volk"? Hy makeer minstens een van die belangrikste kwalifikasies, t.w. 'n stuk gebied wat hy *uitsluitlik* bevolk. "Die Afrikaner" (fantastiese uitdrukking! 1% van Afrika se bevolking!) deel elke vierkantmyl met ander bevolkingselemente, wat toenemend verdring voel deur "die" Afrikaner. "Ons land" — dit was nie altyd ons s'n en sal nie altyd ons s'n bly nie; hy het reeds opgehou om myne te wees — eintlik reeds in 1948. "Die" Afrikaner is seker een van daardie gemeenskappies wat onderdruk moet wees voor 'n mens hom kan bemin: hy is miskien 'n dierbare donkie maar 'n dem slegte ruiter.

En buitendien: digterskap as "volksdiens" is te idealisties vir 'n nugtere mens soos ek, en een wat moet eet. Enige land (veral so 'n problematiese) se letterkunde moet geskep word deur diegenes wat daarby baat, wat iets daaruit wen. Ek is ongelukkig nie een hunner nie. Vra die volksprofessore, volksjoernaliste, volksbloemlesers, volksuitgewers, ens. om aan te hou dig — nie vir my nie: ek kom bedroë daarvan af.

Europa is deesdae 'n interessanter en aangenamer plek as Afrika, enige deel van Afrika, en "Ubi mihi placet, ibi mea patria". Ek het heelwat indrukke opgegaan van Brittanje, Ierland, Nederland, Duitsland, Portugal veral, maar daarin stel seker ook niemand belang nie, en ek sal nie ongeveer iemand lastig val nie. As jy vir 'n literaire monument wil gaan kuier, probeer Elis. Eybers te Tintorettostr. 93, Amsterdam-Zuid: KLM sal jou daar bring. Ek het 'n paar jaar se desultoriese korrespondensie met haar gevoer, maar sy is "patologies kwesbaar" en lees altyd skimpe tussen my reëls in en wil dan nie antwoord nie.

Ek vertrou dat jy redelik gelukkig is in jou werk: dit sal seker 'n veilige betrekking wees, en 'n gesiene, en nie al te onnosele nie. Vir my het bib-werk hoofsaaklik kaartjies-tik en kiste rondry beteken, en ek is bly dat ek daardie beroep nou agter my rug het.

Vriendelike groete,

Peter B.

* * *

In Brief no. 2 reageer hy op my skrywe dat ek nie meer die noemnaam “Bar-nie” gebruik nie omdat ek voel dat dit my in ’n valse posisie in die V.S.A. plaas, waar dit alleenlik ’n Ierse konnotasie het, met effe spot daarby, en dat ek boonop die Engelse uitspraak “Barney” haat.

Sy oordele oor Afrikaanse skrywers is verdoemend asook verward (A. Brink — Silbersteins) en bepaald verdof. Persoonlike wrokke en bitterhede wat later in sy lewe nog sterker sou word, slaan nou sterk en venynig deur.

Londen, 23.X.63.

Beste Bernie,

Iere of te nie, ek het jou altyd as Baanietoerien geken, en Bernie sal jy vir my bly; buitendien is ek hibernofiel, en by my sal jou Ierse assosiasies eerder help as hinder. (Ek kom elke jaar ’n week of wat in Dublin.) As jy wil wraak neem kan jy my altyd Phatrick noem.

Ek is jammer om te hoor dat jy op Afr. lit. small talk teer — ek glo nie dis voedsaam nie. Het jy nie vrou en kind of tenminste ’n budgie nie? Teel lievers tropiese vinke, maak seëls bymekaar, of stel belang in Yoga. Ek self het geen voet meer in S.A. nie behalwe ’n klein bankrekening waarop 2 uitgewers af en toe (te selde) iets inbetaal en wat ek nie uit die land kan verwyder nie, want Verboerwoerd reken hy gaan ammunisie daarmee koop. Le Roux se demonesse humor mag oulik wees, maar dis nie daarmee dat romans geskryf word nie: sy talent val ook tussen prosa en poësie — die ou Dietse vloek, ook in die Lae Lande: dis die wat hul nie ’n volwaardige letterkunde het nie. Wat A. Brink betref: ek kan skaars glo dat hy ooit 7 dae by die Silbersteins deurgebring het, en kortverhale wat ek van hom in blaaië gesien het was maar poeperig. NP het my ’n kopie van TRISTIA gestuur met ’n ietwat kruiperige opdrag, ek weet nie hoekom nie. By die lees het dit my teleurgestel en effens gewalg. Na NUWE VERSE is dit ’n terugslag, want dit beliggaam die bouse ou NP van HALWE KRING met sy wrokkerigheid, subintellektuele nasionalisme, pseudo-profeetskap, ens. Ek het ’n taaiërige brief aan hom geskryf om hom my mening mee te deel, maar hy het natuurlik nie daarop gereageer nie. ’n Ou Diets-Afro kwaal — die onvermoë om op die buitewereld en sy menings te reageer: beide Louws besit dit in oortreffende mate. (Daar is wel Afro’s wat briewe kan skryf, daar is nie een wat hul kan *beantwoord* nie: hul ontaard altyd in louter selfuitdrukking — vir die ontvanger frustrerend.)

Oor SA kan ek glad nie skryf nie: dit laat my eenvoudig koud. ’n Kwarteeu se tydverkwisting, dis al wat dit vir my beteken. My “opvatting” pas ook ewemin by die “liberale” skema in as by die “nasionale”, want ek koester geen illusies omtrent die mensliewendheid van die kaffers (ek noem hul onbeskroemd kaffers) en ander heidense rasse nie. Wat my betref kan hul mekaar daar opvreet: ek sal vir albei kante ’n pot mosterd elk stuur.

Van Kill de Blerk het ek onlangs ’n kommunikasie ontvang waarin hy my vra om my naam te teken aan ’n protesgeskrif gerig aan die Gowwermint i/s

boeksensuur. Sinloos natuurlik, want die koeël is reeds deur die kerk. Die jare 30-40 was die tyd om die Afro-Dietse nasionalisme te demokratiseer, maar destyds was die intellektueles almal "gesagstators" — dit sal my verbaas as K de B nie een was nie. Nou ja, nou het hul mos 'n soort gesagstaat, en een wat eerder harder sal word as sakter, totdat hy intuïem. My antwoord was kort en klassiek en op rym:

"Jy het die staat gekry wat jy wou hê:

Dis nou te laat om iets daarteen te sê."

Dus: die enigste element daar wat my simpatie kry (vir wat dit werd is) is die buitengroepe wat ewemin genade van die kaffers kan verwag as van die Ware Volk.

As jy my 2 bundeltjies byderhand het (en hulle sal die totaalsom van my Afr. oeuvre bly) lees weer GRENSWAGTE in STEENBOK (niemand het sy ak-tueelheid gesnap nie, want die Afridom sien hom nie as sulks nie, maar as Bewoners van die Middelpunt van die Aarde, foeitog), AAN KATTE in EKLA-VES, en die vers wat begin "Hiervoor gestaal deur eeue leeu-jagterdom" — ek vergeet sy titel, dis nou lank gelede. My literaire tydperk was eintlik 'n uitgerekte vaarwel aan SA. En dit het ook nog niemand gesnap nie, maar dit traak my nie.

Groete,

pb.

* * *

Brief no. 3 is selfverklarend. Ek het op die punt van vertrek gestaan om 'n jaar lank by die Universiteit van Kaapstad te werk. Ek het sy versoek in die laaste paragraaf veronagsaam en vir 'n lang ruk nie van hom gehoor nie.

Londen, 6.12.63.

Beste Barnie,

Jou idee om 'n "profiel" of enigiets anders oor my te skryf keur ek *ten sterkste* af, en as ek agterkom dat daar enigiets oor my in enige taal uit jou pen ergens in druk verskyn het, sal jy beslis nie weer van my hoor nie.

Ek het die sterkste besware daarteen dat ek as "studiemateriaal" moet dien vir mense wat beter gesitueer is as ek, en dat ek dalk nog 'n sekondaire inkomste moet verskaf aan mense wat reeds meer verdien as ek — uit akademiese salarisse, bloemlesings, of wat ook al.

Wat ek in Engeland *maak* (jou Afrikaans is skokkend) en wat my planne is, is ek op die oomblik nie gewillig om te verstrek nie: iets wonderliks sal dit seker nie wees nie.

As bewys van jou goeie trou (want as jy waarde heg aan hierdie briefwisse-

ling moet jy my skriftelik belowe om dit privaat te hou en sy inhoud nie verder te laat gaan nie) vra ek jou dus om die briewe wat jy tot dusver van my ontvang het aan my terug te stuur. Na dit gebeur het sal ek verder ingaan op die punte in jou brief van 1 deser.

Tentatiewe groete,

Peter B.

* * *

Brief no. 4: ek het hom iewers in 1963 'n kopie van my eerste digbundel *Gedigte* (1960) gestuur en kry nou 'n vriendelike reaksie. Sy groete verwys na my vers "Op 'n poskaart geskryf," en plekke op die Abinge-Shere-pad.

Londen, 29.4.1965.

Beste Barnabas,

Ek het nie verwag om weer vir jou te skryf nie, maar die lees van jou GEDIGTE (5 jaar na hul verskyning) het my tog geprikkel, en (onDiets soos ek is — O die koeiagtigheid van dd. volksstam!) reageer ek deur om my UIT TE DRUK. Ek het hulle onverwags geniet: hulle is moderner in gevoel en tema en benadering as enige verse in hd. dekade as enigiemand in S.A. s'n. Die jare in die buiteland, en veral onder die expressiewe Angelsaksers, het tog 'n goeie invloed gehad. Hulle is natuurlik nie "groot" nie — maar daarvoor is ek dankbaar. Hulle is genietbaar — dit tel by my meer. Grootheid beteken ongelukkig: sanggewaad en hart-op-die-mou en pseudomistieke uilgeluide.

Daar is natuurlik heelwat "invloede" en "herinnerings", veral in die vroeës, en ek laak die anneksasie van 2 woorde wat ek as my privaat eiendom beskou: "breedtegraad" en "visenteer", maar verder is hul of goed verteer of eerlik aangestip. Ek meen ek ruik Yeats: seg maar op bl. 10 en 26 — vir my egter 'n lekker reuk. Ou W.B. sou 'n goeie invloed op Afrodigterkens wees, was dit nie dat hul deesdae almal op jag na Afr-Ned leerstoel is en nie waag om buite hul "vak" te lees nie. En Afr-Ned het verdomp nie 'n volwaardige letterkunde nie — buite liriek eintlik glad geen let. nie — en is dus eerder 'n gif as 'n inspirasie.

My voorlopige gunsteling: Naturel sien lees; Orlando-landskap; beide Oompie Orgs; Tante; Kultuuraand; Kanarie (e.e. cummings maar darem); Paddas, Vlooi, Katte; en feitlik die hele Mense (die Smack vir E.E. was hoogs nodig!). September Weer het 3 pragtige strofes, raak net gemeenplasing in die 4de.

Ek wil nòg 'n kruk vir jou siel wees, nòg 'n onderwerp vir 'n tesis, maar 'n brief van jou oor hoe die bundel (en sy opvolger) ontvang is — met name en

aanhaling van resensente — sal verwelkom word. Verder as resensies kom 'n mens nie meer in S.A. nie! kritiek het ook uitgesterf. Deels weens die politiek-gewortelde ondoeltreffendheid-van-alle-kritiek en die Afrikaner se Nuwe Selfvoldaanheid (Kaap weer Hollands en “Mangia e Tace!”), deels weens die leuse 'N LEERSTOEL IS 'N LEUNINGSTOEL — WAARVOOR NOG SUKKEL?

En ook: is jy gebloemlees? watter florilegia, watter verse?

Net nie jou patos op my kom dump nie, net nie patos van my verwag nie.

Groete uit Friday Street en Abinger Hatch,

Peter B.

* * *

Brief no. 5: Ek meen die Eid-mubarak-kaartjie het ek in Kaapstad gekoop waar ek die hele 1964 deurgebring het. Die stukkie van my oor sy “Kaapse sonnette” het in *Die Burger* verskyn, iewers in 1964. Ek het nie sy toestemming gevra om van sy sonnette aan te haal nie, en het hom ook nie van die publikasie van die stuk verwittig nie.

Londen, 6 Julie 1965.

Beste Barend,

Baie dankie vir jou vrome wense ter geleentheid van Eid Mubarak, wat ek stil maar innig met my hele kafiela te midde van die boesem van my smala gevier het. Dit verbaas my nie dat jy nie meer dig nie: al was daar ook geen ander redes nie: dit *is* die kuns van die jeug; behalwe in seldsame gevalle sterf alle digters tussen 30 en 35, al lewe hul liggame voort; en ons ou twakke moet elke 10–15 jaar plek maak vir Die Jongeres.

Ek was nie bewus van die bestaan van jou 2de bundel nie: ek sal dit uit die Kaap probeer bestel. In lit. blaadjies stel ek nie baie belang nie: hulle bevat altyd die verse wat uit die latere bundel weggelaat word, weet nie hoekom nie. Ek het nou die dag weer 'n paar nommers van SCRUTINY en HORIZON probeer lees, en het hul ondraaglik naief en gewigtigdoenerig gevind. Selfs dd. hoogste trap van joernalistiek bly maar . . . joernalistiek.

Mosterd na die maal? Ek het dit reeds selfs vir Wyklouw verwyrt, in 'n brief waarop hy (as onprikkelbare Dietse koei) nie gereageer het nie. (“Wat moet ek hiermee aanvang?” hoor ek hom in my verbeelding sug, “Dit kom mos nie uit my sewe mae met tien derms nie! Dit kom mos van BUITE! Wat moet ek daarmee maak?” Waarna hy hom weer op sy onderdele laat sak het en aangegaan het met herkou en broei.) Sy GERMANICUS sou in 1947 toe dit klaar was 'n mylpaal gewees het, maar hy het toe (geswolle-pseudoaristo-

kraties soos hy is of was) glo gereken “die volk is nog nie ryp daarvoor nie”; en toe hy dit eindelijk in 1958 uitgee was dit ’n antiklimaks: dit was te duidelik uit die sfeer van GESTALTES, en reeds agterhaal deur PERIANDROS. Jy is dus deur my verskoon.

Dankie vir nuus oor resensies. WEG was aangenaam verrassend en verrassend aangenaam (hy kan tog so kakkerig wees); wie de swernoot is F.I.J. van Rensburg? Antonissen stel my teleur; hy het (ook as Dietse koei) geen humorsin nie — vir hom moet jy maar altyd serieuus wees, verontwaardig indien moontlik. Volgens die ou volksstampje kan ’n mens net *wil* om snaaks te wees: niemand is ooit spontaan snaaks nie, want watter Dietse kooi is ooit spontaan? Jy sal dit nie besef nie, maar jy is eintlik *haaks met jou eie volkskarakter* omdat jy te lank in die buiteland gewoon het. Dis natuurlik juis wat *my* aantrek: ook ek het heelwat by die Angelsaksers geleer, veral om nie serieuus en pateties te doen nie. *Ek* weet dus waar jou poësie aansluit — by die lig-buite-dalk-swaarder-binne Engelse vers, van Mercutio se dood tot by Phyllis McGinley in die New Yorker. En dit is juis die *moderniteit* wat ek by jou prys: want die serieuusheid hoort tuis in ’n neuroties-geestelike Mideleuropa van die 19de eeu wat voortgestu het tot in die “ideologiese” verskrikings van die vroeg-20ste. Maar dd. “gees” word nou blykbaar afgelos deur ’n “Nuwe Ligtheid”, ’n nuwe optimisme, omskryf dit soos jy wil. Die triomf van Klugtige Khrush oor Stalin, van Grapmaker Johannes oor Pius. Van Amerika oor . . . (vul self in). Van die wetenskap oor die “denkery”. Van die letterlike beelde oor die denkbeelde. Van anglisismes wemel dit ook in die strate van München en Moskou. Goddank.

Ek wil jou net aanraai om die SA politiek te laat staan: dis botter aan die galg. Satires kan die Dietse mens nie waardeer nie: hy reken wie lag maak homself belaglik. En “strydverse” waardeer hy ook nie, tensy die stryd nasihonaal is. Roy Campbell wou ook satires oor SA skryf: hy moes padgee. Want jy kan nie ’n koei verroer deur haar uit te koggel nie.

Dankie vir jou vriendelike aanmerkings oor die KAAPSE SONNETTE ’n jaar gelede in Die Burger: ’n knipsel het my maar onlangs bereik. Jy laat jou egter flous: eerstens is die Italiaans van Rome nie “arkaan” nie, verskil inderdaad baie min van standaard-Italiaans (hfs. deur ’n onvermoë om R en L te onderskei); oor die algemeen is It. baie eenvormig van die Apennynne tot die “stewelpunt” — die moeilike dialekte kry jy net op die eilande en in die Pookom — dit en die Veneto, want GALLIA CISALPINA was nooit “Italië” in die letterlikste sin nie. En tweedens: nie ALLE Kaapse sonnette is werklik uit Belli vertaal nie. Pasop vir die dubbele “leg-pull”! Party (en ek wil nie verklap WAT-TER nie) is pure Blum, hoewel in Belli se styl. En derdens: op die keper beskou is hul taalvorm glad nie so Kaaps-Kleurlings nie, maar is eweseer OOK kunsprodukt as Burns of Theokritus. Dink jy werklik “tweesprong” is enigiets behalwe ’n boekwoord? of “haaibeks” enigiets behalwe ’n eg blumiaanse neologisme? Jy doen my amper ’n onreg aan! (In die Middellandse See is daar geen haai nie.)

Jy kan my gou meedeel of jy bg. stuk *ongevraagd* ingestuur het, en of jy *betaling* daarvoor ontvang het. Ek oorweeg om bg. geheimpies te verklap (al doen ek, soos jy, die lui akademici se werk vir hulle), maar wragtig nie vir dowe neuten nie, al is die bedrag nugatories en derisories. En kon jy iemand beweeg om 'n *knipsel* vir jou te stuur? of is WEG & Kie ook daarvoor te lui?

O Afrika! vasteland van gebakte harsings!

peter

* * *

Brief no. 6: die Naidoo-bundel kan ek nou nie onthou nie. Ek het nie op sy versoek reageer nie (Waarom sou ek hom vanuit die VSA voorsien van 'n boek wat in Suid-Afrika verskyn het? Of was dit in die VSA?)

Ek het aan hom met lof geskryf oor Ingrid Jonker se twee laaste bundels, asook oor haar heengaan. Ek was goed bevriend met haar gedurende my 1964-verblyf in Kaapstad.

Sy venyn teenoor twee van my skrywer-vriende is bewys dat die gif hom van binne al klaar opgevreet het.

Ek het weer nie *Ons erfdeel* aangevra nie.

Londen, 29.12.1965.

Beste Ongetekende,

Dankie vir jou brief van 11 deser, veral vir die rare posseël daarop. As jy ook seëls bymekaarmaak wil ek jou graag 'n paar stuur: jy moet net die moeite doen om te vra. Bladsy 1 van jou brief is helaas onsaaklik, en ek kan niks daarop sê nie. Ek behandel dus die punte van jou bl. 2, en resumeer myne van vorige briewe waarop jy nog nie reageer het nie.

1) Het jy die bundel van *Naidoo* gesien? Enige mening daaroor? Besit jy dit? Kan jy dit aan my leen? Kan jy 'n eksemplaar vir my uit S.A. bestel of daar vir my koop wanneer jy weer kuier? Betaling: ek kan maklik die nodige som inbetaal in enige rekening wat jy in 'n sterling-land mag besit, ook in S.A. Na V.S.A. egter mag ons nie sterling "uitvoer" nie.

2) Ditto vir Ingrid se "tweedeling" en "laasteling".

Jy noem haar "vriendin": dit klink oppervlakkig en lok geen takt by my uit nie. Onthou: die piel gaan 6 duim diep. As sy jou bedfellow was op enige geleentheid en vir enige tydperk sal ek natuurlik mooier praat van haar. Jou ontliggaamde romantiek kan ek nie waardeer nie: ek is mos die Apostel van die Geslagsdaad (met F.L.) in Afrikaans.

3) Ek het die Bontspring-apie van Groenpunt se laaste 2 boeke nog nie gesien nie, en wil eintlik ook nie. Dit lyk my onwaarskynlik dat hy nou ewe skielik kan sens praat, want twakpraat is ewe addiktief as opium. S.A. het geen geskiedenis nie — dis immers net 'n geografiese begrip. En die jeugkaskenedes van die Boerevolk is maar saai, weens hul Dietse logheid en vroomdoenery.

Beide hom en die Babbel-apie van Clifton ken ek beter as jy, omdat ek

meer tyd in hul geselskap verkwis het. In beide gevalle is die vriendelikheid veldiep: die warm sjokoladesous wat 'n ysklont verberg. Hulle het 'n gehoor nodig, dis al: want luister kan geen van beide. Dis ook die wat hul niks van niks weet nie, en gevolglik niks oor niks kan skryf nie. Die laaste teken van lewe in die Bontspring-apie-met-die-geyste-seunsgesiggie was 'n sotlike korrespondensie in Die Burger ca. Aug-Sep teen Canis Scholtz, waar eersg. wou bewys dat Afrikaans grotendeels deur die kleurling geskep is. Omdat dit nou in sy weke, te-laat, en tot-die-Boland-bepaalde liberalismetjie pas.

Ja, ek is 'n skinderbek. Ek behoort mos goddank nie tot die Moffel-Moffel stam nie. Daardie stam wat o.a. ook geen biografieë oplewer nie omdat hy nooit genoeg in sy medemens belangstel om te skinder nie. En natuurlik te verfynd is. Te verfynd, hoewel hy geen humor behalwe anaalhumor het nie.

- 4) Dankie vir jou welwillende aanmerkings i/s my beredeneerdheid ens. Ek kan aan 202 redes dink om nie weer te dig nie. Party kan jy uit my briewe aflei, indien jy hulle lees. En buitendien waarvoor? Vir bloemlesing-doeleindes het ek reeds genoeg gelewer, inderdaad *te veel*. En ander doeleindes ken dd. poepvolkie en sy establishment nie. Jou mening oor dié establishment is mos omtrent myne, of hoe?
- 5) Van die os op die jas, van die poësie op die prosa. Ek het jou meegedeel dat daar vyf reissketse van my in 'n Vlaamse blaadjie getiteld Ons Erfdeel verskyn het. Kon jy party van hulle in die hande kry? Jy stel kastig belang in my en my werk, maar jy het nog nie hierop reageer nie. Ek kry elke slag 5 eksem. van die nommer wat werk van my bevat, en kan een vir jou stuur (anders gaan 4 na die furnace); uit 'n man van 41 sal jy eerder prosa as ryme kry. Maar as jy beLANG stel moet jy ook nog VRA. Of stel jy net beKORT?
- 6) Ek het genoem dat ek byna weekliks teater besoek. Jy woon ook in een v/d weinige stede op aarde met teater- e.a. lewe. Jy kan my boei met berigte oor shows wat jy gesien het, ook met items oor V.S. kunsmuseums.
- 7) Ek het 'n spesmaas jy is onnosel genoeg om op 'n S.A. repoeplikeinse paspoort te reis. Ek wil jou aanraai om jou permanent te amerikaniseer, o.a. sodat jy kan deelneem aan betekenisvolle en veranderingsvaardige politiek. Sny jou bande met S.A., trou 'n V.S. nooi, en bly daar, in watter hoedanigheid ook al. Verengels jou voornaam en van tot Bernard Tureen of Barnabas Touraine of Bartlemy Towering of soiets. Net vir die gebaar.

Groete ook van my vrou.

Krismissierig die uwe,

petbl

Hierna (1965–1966) het ek maklik 'n stuk of vyf, ses beledigende poskaarte van hom ontvang, wat ek almal vernietig het. Hulle was geadresseer na my VN-werkplek met liederlike appellasies aan my toegeskryf en vieslike boodskappe op Engels. Wat die rede hiervoor was weet ek tot vandag toe nie: miskien omdat ek nie *Ons erfdeel* aangevra het nie?

Toe ek in 1983 in Suid-Afrika kom aftree het, het ek weer aan hom geskryf (ag, hoekom nie?) met nuus dat dié en dáái skrywer siek of dood is, dit en dát gepubliseer is. Daarop het hy my uiters beledigend op Engels geantwoord dat dit vermetel van my is om te dink dat hy in Afrikaanse skrywers of geskifte sou belangstel, dat ons Afrikaners uitgedelg gaan word en ons verdiende loon gaan kry, ens.

Ek het hierdie poskaart ook nie bewaar nie.

Andries Wessels

Die veiling

*Lo! thy dread empire, Chaos! is restor'd;
Light dies before thy uncreating word;
Thy hand, great Anarch! lets the curtain fall,
And universal darkness buries all.*

— Alexander Pope —

*Only by the form, the pattern,
Can words or music reach the
Stillness, as a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness.*

— T.S. Eliot —

Venus wat uit die skuim verrys, begroet die gaste as hulle in die steeds snikhete skemeraand begin arriveer. Niccolo kyk ietwat skepties na die afdruk van die Renaissance-meesterstuk in 'n vergulde raam. Hy wonder of dit as afdruk nie tóg afbreuk doen aan die toon van die veilinglokaal nie, en soos almal in die handel van duur estetika weet, is *toon* van die allergrootste belang. Dit is waarom Niccolo's hulle gereelde klante, hulle 'gewaardeerde vriende', voor die veiling op 'n ietsie onthaal. En — sal hy elke keer teenoor die onbeïndrukte blik van sy minder flambojante en meer kommersieel-georiënteerde broer en vennoot, Aristido opmerk — dit is ook lonend; so 'n paar glase Mouton Cadet of Veuve Cliquot maak beursies oop, verminder inhibisies, verhoog begeerte, en laat die botte hoër styg.

Hy seil met 'n innemende glimlag na die deur om van die eerste aankomelinge te verwelkom.

“Professor,” borrel hy vertroulik as hy by 'n bonkige man met teruggekamde grys hare en 'n swartaambriël inhaak, “ons het besonderse items op vanaand se veiling — *besonders*. U het seker in die katalogus gesien. *Africana*. Ongelooflik! Raar — *uiters* raar.” Van hierdie groepie “vriende” ken hy elkeen se smaak. Die professor se pruilmond-vrou kan skaars haar opgewondenheid betuel. Haar oë blink onnatuurlik agter haar modieuse brilglase, sy klem haar man se arm krampagtig vas.

“Ja,” bars dit onwillekeurig deur haar pruillippe, “die vaas . . .” Sy kan nie verder nie.

“Ja,” glimlag Niccolo begrypend “die vaas, nè?”

“God, skat,” sê 'n gesette man, geklee in 'n koloniale kortbroek-katoenpak kompleet met sonhelm, aan sy tingerige jong blonde vriend, terwyl hy 'n salmbroodjie gulsig, maar tog met 'n oorverfynde gewrigsbeweging, in sy mond prop, “kyk wie's hier.” Hy beduie na 'n skraal middeljarige vrou in 'n pastellangbroek en oorsese ontwerpersbaadjie, wat huiwerig 'n glas mineraalwater by die witgebaadjiede swartman bestel. Sy lyk effe verweer, met fyn plooitjies om haar mond, maar haar gladde kapsel en versigtige grimering verdoesel die ergste aftakeling, en beklemtoon die onmiskembare skoonheid van haar beenstruktuur.

"Rose!" Sonhelm omhels haar, kus haar op albei wange: "Jy lyk goddelik. *Long time no see!*" Rose glimlag versigtig terwyl sy 'n kantsakdoekie teen haar wang druk in 'n poging om af te koel; sy bedank die swartman met 'n kopknik en wend haar tot Sonhelm. Hy stel Skat aan haar voor.

"Het jy iets in die oog?" Daar is 'n sweem van berekening in sy stem. Hulle is albei handelaars in antieke ware, konkurrente; hy besit 'n groot antieke-saak ter plaatse, en sy 'n eksklusiewe winkel in Rosebank. Sy glimlag niks-seggend:

"So 'n paar moontlikhede." Haar stem verraai haar Angel-Saksiese agtergrond, maar niks verder nie. Sy ken die spel.

"Jy stel tog nie werklik in Africana belang nie?" probeer Sonhelm weer. "Johannesburgers koop mos meer Europees, veral met die oog op herverkoop in die buiteland." Hy giggel asof hulle deelgenote in 'n sameswering is, asof hy hierdie ingesteldheid van Rose se klante maar al te goed begryp, hoewel nie noodwendig deel nie. Sy poging om haar intensies te peil, ontlok egter weer net Rose se bewerige glimlag. Albei weet dat hulle aan dieselfde katalogus-item dink. 'n Stryd lê voor.

Intussen het 'n jong egpaar die vertrek binnegekom. Hulle lyk albei koel, in ligte uitrustings geklee, en kyk belangstellend om hulle om die vertrek behoortlik in te neem, en sonder venyn te beoordeel. Die doel was klaarblyklik om die effek van luukse te verkry. Die vloer is met 'n dik dieprooi tapyt bedek. Die meubels, nagebootste vergulde Lodewyk XV, is eweneens met rooi brokaat gestoffeer. Afgesien van die Venus-afdruk, hang daar grootdoekskilderye teen die muur — meesal van minder belangrike Europese oorsprong. Niccolo en Aristido het hulle oor die jare uitgesoek om "die regte toon" by die veilinglokaal te skep, sonder dat te veel kommersieel ingeboet moes word. Die jong egpaar glimlag vir mekaar. Sy bekyk 'n paar van die doeke met meer belangstelling; sy het kunsgeskiedenis in die stamlande bestudeer.

As Niccolo hulle opmerk, pyl hy met sy breë glimlag op hulle af. Hulle is nuut-gewerfdes by dié geleentheid, maar, het hy teen Aristido opgemerk, met *geweldige* potensiaal. Sy kén kuns, hulle het albei in die buiteland studeer — gesofistikeerde smaak — en wat die finansies betref: hy behoort aan een van die boerdery-dinastieë van die Noord-Vrystaat. Onbeperkte fondse, en onontginde veld, of moet hy liever sê, ongeploegde lande! Terwyl hy weer heimlik sy eie gevatheid geniet, hou hy elkeen van die twee se regterhande agtereenvolgens in albei syne vas. Hoe was die reis? Hy hoop die hitte bring reën. Het hulle direk van die plaas gekom? Dit is darem ver om te ry vir 'n veiling, maar, nou ja, soos hulle seker in die katalogus gesien het, die ware is baie, baie besonders. Raar — *uiters* raar. Wil hulle nie 'n verversing geniet, na die lang reis nie? Dit is so warm. Sjampanje? Hulle neem instemmend elk 'n fluit by die vriendelike swart kelner, en die jong boer bedank hom vlugtig in sy eie taal. Dan wend hulle hulle aandag tot die ander aanwesiges.

Die jong boer glimlag vir sy vrou as hulle Sonhelm en Skat se ongewone

kostuums opmerk. Skat dra 'n besondere leiklipblou damashemp met wye moue wat nou om sy dun gewigte sluit. Sonhelm waai hom koel met 'n hartvormige gragsgewefde waaier, die helm steeds op sy kop.

Professor en Pruilmond kom nader om voorgestel te word. Hulle is beïndruk met die smaakvolle drag en stil selfvertroue van die nuweling, en voel hulle wil graag as volksgenote op hierdie ietwat kosmopolitaanse geleentheid met die jong Afrikaners assosieer.

“Die meeste van die mense op die veiling is handelaars,” sê Pruilmond vertrolik. “Julle sal sien, daar is min wat vir hulle self koop, soos ons.” Sy kruip amper onder die jong vrou in. “Het julle die katalogus bestudeer? Daar is wonderlike items. Raar, baie raar.” Die vooruitsigte word weer amper te veel vir haar. “Africana,” sis sy byna bewoë deur haar tande, “ons erfenis.”

“Ja,” bevestig die jong man sonder voorwendsel, “ons stel ook belang in die pragtige VOC-porseleinvaas, wat blykbaar aan die Van der Stels behoort het. Dit is 'n besondere versamelstuk.”

“Die vaas . . .” Pruilmond se gemoed skiet vol.

“Een van die beste voorbeelde van sewentiende-eeuse porselein,” voeg die jong vrou by, “en die waarde word natuurlik vergroot deur die historiese assosiasies. Dit is ongelukkig” — sy glimlag, en neem so die angel uit haar adjektief — “dat dit sekerlik 'n baie hoë prys sal haal. 'n Mens sou vermoed dat hier verteenwoordigers van museums sal wees om daarop te bie.”

Die Professor lyk onthuts en Pruilmond tuur suspisieus na die ander gaste. Sy wreek haar bitsige gevoel jeens mededingers op 'n groot ouerige man met 'n mediterreense voorkoms wat die vertrek binnegekome het, vergesels van 'n wulpse jong blondine met sagte krulhare los op haar kop gestapel. “Ek ken hom,” sê sy wrewelrig, “Ou Oliebol — een van die handelaars. Kyk sy pens en sy goue ketting. En sy vriendin se haarstyl — dis nou wat ek 'n loskop-dolla noem.” Sy glimlag suur en vat effe selfbewus aan haar eie styfgekrulde kapsel terwyl sy haar rug met afkeer op die aankomelinge draai. Oliebol merk die onvriendelike beweging op, maar kry onverstoord vir hom en sy Dolla wyn en sluit hom dan by Rose aan, met Dolla aan sy sy. Hulle ken Rose uit die handel.

“Ek sien Madam is op haar stukke,” merk hy teenoor die onvriendelike professorale rûe op. “Ek wonder wat hulle nog hier maak. Akademici is veronderstel om deesdae arm te wees.”

“Blykbaar goeie beleggings,” glimlag Rose. Sy is goed bekend met die jaloesieë wat hulle by sulke geleenthede manifesteer. Oliebol het by Niccolo se vorige veiling 'n Victoriaanse okkerneuthout-eetkamertafel gekoop waarop Pruilmond haar hart gehad het. Oliebol kyk betekenisvol na Rose: “Jy drink water?” Sy bloos effens, maar hy gee haar 'n goedkeurende en ondersteunende drukkies: “Dis goed.”

Niccolo blaas sy pofwangetjies tot nog groter ballonnetjies op en begin met vinnige klein beweginkies die gaste na die veilingvertrek langsaan begelei.

“Dit is tyd dat ons begin. Die ander kopers is al in die saal,” verduidelik hy met ingehoue opgewondenheid.

Hy glimlag innemend vir almal en neem sy plek by die tafel op die podium in. Hy is die hoofafslaer. Hy beduie vir Philip en Obadja, wat as kelners opgetree het, om hulle plekke by die ware in te neem, sodat die opveiling kan begin.

Die veilinglokaal self is soos die voorvertrek versier, met rooi brokaat en gekulde, vergulde meubels. Twee dakwaaiers poog vergeefs om verligting te bring deur die swaar warm lug stadig rond te beweeg. 'n Groot skildery bokant die deur trek die jong vrou se aandag. Dit is klaarblyklik van beter kwaliteit as die ander werke in die lokaal. Sy plaas dit onmiddellik as Duitse Skool, Sestiende Eeu. Nogal 'n goeie voorbeeld; trek op Cranach. Die onderwerp is Adam en Eva naak in die paradys — 'n gewilde tema in die tyd. Sy wonder of dit moontlik maar 'n latere natekening is.

Niccolo slaan met die afslaershamer op die tafel om almal se aandag te trek. Hy verwelkom die aanwesiges, maak 'n grappie oor die hitte en noem dat 'n paar items onttrek is. Die geïnteresseerdes maak aantekeninge op hulle katalogusse. Pruilmond beskou die omslag van haar katalogus met belangstelling. Dit is versier met afbeeldings van Dionusos, die god van die wynstok, van wyn en genot, sy hoof gekroon met wingerdblare, die drinkbeker teen sy mond gedruk, sy liggaam vleeslik gespan in instinktiewe, primitiewe ekstase, en van Apollo, god van lig en die kunste, sy geroemde skoonheid in harmonieuse lyn geteken, sy harp in sy hand. Sy kyk op as Niccolo betekenisvol kug. Hy aarsel 'n oomblik asof hy iets oorweeg, en besluit dan dat dit tog nie ondelikaat sou wees om openlik na die besondere item wat so swaar op elkeen se bewussyn rus, te verwys nie. Dit is 'n *besondere* voorreg vir Niccolo's om vanaand 'n sieraad soos item 134 op die katalogus te hê — die sogenaamde Van der Stel-vaas. Dit word vermoed dat die vaas aan Johanna Jacoba Six, die eggenote van Simon van der Stel — 'n vrou uit een van die mees vooraanstaande en welgestelde Amsterdamse handelsfamilies van die tyd, beskermhare van Rembrandt self — behoort het, en dat dit saam met die Goewerneur na die Kaap gekom het. Dit was later in besit van hulle seun, Jonker Frans van der Stel, van die plaas Parel Vallei by die huidige Somers-Wes. In 1718 is die vaas, na die verbanning en dood van laasgenoemde heer, uit sy boedel verkoop en het later aan die Cloetes van Groot Constantia behoort. Dit is bekend dat dit na verdere omswerwinge in die besit van die De Wet-familie van Stellenbosch, en so van Magdalena de Wet, die eggenote van die Voortrekkerleier Piet Retief, gekom het, en volgens oorlewering het dit selfs die Groot Trek meegemaak. Dit is, soos almal teenwoordig ongetwyfeld besef, 'n besondere stuk.

Ten spyte van sy oënskynlike gulheid, verraai Niccolo se glimlag tog iets satiries, 'n geamuseerde lis: 'n spinnekopwyfie wat met liefdevolle geneetheid haar gedoemde gemaal betrag.

Die openlike verwysing na die vaas verbreek 'n soort taboe onder die gaste,

en daar is tydelik 'n merkbare verligting van spanning. Stemme ritsel deur die vertrek en sommige wedyweraars glimlag ietwat styf vir mekaar.

Die eerste item om opgeveil te word, is 'n stel Ierse kristalglase. Philip hou dit versigtig omhoog sodat almal dit kan sien. Die botte styg snel en die glase word op Rose toegeslaan. Dit geskied so vinnig dat die meeste teenwoordiges voel hulle is onverhoeds betrap. Sonhelm knik betekenisvol teenoor Skat: "Europees — ek het mos gesê dit is waarin sy belangstel" en hy druk Skat se been onderlangs.

Nou voel die veilinggangers hulle moet konsentreer en meer betrokke raak. Die skraal jong boer haal 'n halwe brilletjie uit en sit dit op sy neus. Dit verleen aan hom 'n sekere akademiese aansienlikheid. Pruilmond skuif haar reg op haar stoel, en bestudeer die katalogus met aandag. Die bieëry begin met hernude ywer. Sy stel egter nie in die Edwardiaanse glasbokale, "elk fyn gegraveer met varingtakies onder eikeblare en akkers, 20 cm" belang nie, en kan haarself nie daarvan weerhou om na bladsy 27 te blaai om die volblad-illustrasie van item 134 weer eens te bewonder nie. Die vaas. Dit waaroor dit vanaand hier gaan. Sy lees weer die geskiedenis van die vaas soos in die katalogus geskets. Sy sal haar siel gee vir die vaas. "Toegeslaan!" roep Niccolo. Verskrik kom sy orent, maar dit is slegs item 6, 'n stel "ametisvlamkristal vrugtebakke en staanders, elk verskillend versier met beblaaarde krulversierings, vrugtevase en blomhofies", waarin sy ook belang gestel het, wat op Sonhelm toegeslaan is. Sy snuif driftig en maak haar reg om item 7, "n Royal Worcester-servies, met vergulde blaarrandpatroon teen 'n wit agtergrond" vir haar dogter wat in Maart trou, in te palm. Philip en Obadja hou dit versigtig op twee groot skinkborde omhoog. Pruilmond kyk skepties na die twee. Sy wonder of dié mense met sulke brose kosbaarhede vertrou kan word.

Na die Europese glas en porselein word die silwer opgeveil. 'n Heftige wedywering ontstaan tussen Oliebol en Pruilmond. Sy het vier dogters en moet vir elkeen 'n silwer-teeservies bekom. Sy bie verwoed. Haar handbewegings is abrupt en intens; sy ruk haar hand vervaard omhoog om haar botte te bevestig. Die sweet slaan in haar nek uit, laat die laer krulle van haar kapsel donker teen haar vel kleef. Haar man fluister in haar oor. Hy vermoed dat Oliebol haar treiter, en die pryse so hoog moontlik probeer jaag. Verward laat sy haar arm sak en moet verontreg toesien hoe Oliebol wel die stel, na verdere teenstand van 'n onbekende bieër, koop. Dan wou hy dit tóg self gehad het.

Dolla stamp liggies aan Oliebol. Sy neem die goue medaljon aan die ketting om sy nek liefkosend in haar hande. Hoekom laat hy nie maar toe dat die Professor se vrou die volgende stel kry nie? Sy wil dit dan so graag hê. Oliebol skud sy kop, sy vlesige mond ernstig geplooi. Hy is uit op winsbejag. As dit 'n goeie koop is, sal hy dit beklink. Emosie moet hier nie 'n rol speel nie. Hy verleuen egter die suiwer ekonomiese aard van sy motiewe deur vervolgens 'n sensuele bronsbeeld van 'n naakte vrou teen 'n duiselingwekkende prys

en ná 'n verbete bodstryd aan te koop. Dolla skuif ongemaklik langs hom rond en trek selfbewus aan die lae hals van haar rok. Dit is asof die beeld iets onbehoorliks oor háár verklap. Ten spyte van haar beperkte intellek, begryp sy instinktief die betekenis van Niccolo se geamuseerde blik, een wenkbrou gelig.

Die drukkende atmosfeer in die vertrek eis sy tol. Rose verswelg van die hitte en die spanning. Item 134 — hoe ver is dit nog? Sal sy dit kan uithou tot dan? Sy is juis nog nie sterk nie, en sy kan nie nou 'n terugslag bekostig nie. Tog kan sy nie loop nie. Dit is al wat die lewe nog leefbaar maak — die glansprodukte van die beskawing, die mooi, duur dinge waarmee sy die dors van haar siel kan les. *La dolce vita* — die soete lewe, dink sy sinies. Goddank dat daar nog veilings soos dié in die land is. Dit kan nog nie so sleg gaan soos sommige van haar vriende te kenne gee nie. Sy neem 'n pepermentjie uit haar geborduurde handsakkie en tik 'n bietjie parfuim aan haar nek. Simpatiek merk sy hoe die sweet op die voorkoppe van die twee swartmans wat item na item omhoog vashou, uitslaan. Wat moet hulle van die hele affêre dink? Bevoorregtes gee derduisende rande op speelgoed uit, terwyl hulle tuis met woede en gebrek moet worstel.

Wanneer 'n versameling agtiende-eeuse Franse ornamente en artefakte aan die beurt kom, kan Sonhelm hom nie bedwing nie. Philip en Obadja hou vergulde objek na vergulde objek omhoog. Asemrowende stuk na asemrowende stuk koop Sonhelm. Geen ander bieër en geen prysvlak skrik hom af nie. Skat kyk bekommerd na hom. Het hy nou geheel en al kop verloor? Maar Sonhelm se oë blink. Sy asem jaag. “Die skoonheid,” snak hy, “God, skat, die skoonheid! Versailles — die hoogwatermerk van die beskawing. O, Versailles!” Die weemoed oorval hom “‘En waar is die sneeu van voorverlede jaar?’ ” haal hy sugtend aan, terwyl hy onbewustelik die handbewegings van 'n agtiende-eeuse hof dame met sy waaiër naboots. Skat weet nie mooi waarvan Sonhelm praat nie, maar hy het hom al vantevore in die bui ervaar. Hy trek sy skouers op en glimlag vir Niccolo wat met geligte wenkbroue — glimlaggend — die versugtinge waarneem, en nog 'n verbyssterende bod op Sonhelm toeslaan.

Pruilmond het ook gemeen dat 'n paar vergulde kandelare mooi op haar klavier sou lyk. Sy kyk met weersin na die swymelende Sonhelm.

Die jong boer en sy vrou koop versigtig. Met sy vaal kop aandagtig teen haar blink teruggebinde hare, praat hulle onderlangs met mekaar, knik dikwels begrypend, deel nou en dan 'n grappie. Hulle vermaak is groot maar beheersd wanneer items wat hulle as gedrogte beskou, vir versamelaarspryse verkoop word. Persoonlik stel hulle veral belang in die Suid-Afrikaanse kunsafdeling. Hulle koop 'n Maud Sumner-landskap, bie op 'n Maggie Laubser, en kry 'n Domsaitis as 'n winskopie. Die realistiese skilderye van wilde diere in aanvalshouding verskaf hulle eindelose vermaak. Oliebol koop dié voor die voet. Hy het 'n gevestigde mark in die soort ding.

Dolla word rusteloos en ongeduldig. Sy kan nie so lank stil sit nie, en sy raak

verveeld. Sy trek aan Oliebol se mou, en as sy nie reaksie kry nie, vryf sy haar hand vleeslik al teen sy been op. Hy kyk na haar.

“Kan ons nie maar gaan nie?” pleit sy. “Jy het al so baie gekoop.”

“Ek bly so lank dit winsgewend is,” beduie hy effens moedeloos. “In elk geval kom die vaas nog. Ons is amper daar.”

“O, ja, die vaas.” Sy knik instemmend.

Soos die kopers die items in hulle katalogusse al nader aan item 134 afmerk, neem die rusteloosheid in die vertrek toe. Die mense is moeg gesit en die spanning word te veel. Die hitte wat buite begin afneem het, styg steeds in die vertrek as gevolg van die ademende liggame. Die kopers bly gejaagd, asof hulle die laaste hindernisse voor die groot oomblik so gou moontlik wil oorkom.

“Item 134.” Niccolo bly ’n oomblik lank stil. Hy bekyk sy gehoor. Die glimlag — satiries? ironies? — huiwer steeds om sy lippe. “ ’n Porseleinvaas. Sewentiende Eeu.” Met gepaste waardigheid skets hy die vaas se estetiese en historiese agtergrond en belang. Dit is ’n gewyde oomblik. Pruilmond dink weer met eerbied aan haar voorvaders se stryd om die land beskaaf te kry en te hou. Rose laat haar vinger in haar gedagtes oor die gladde oppervlak van die vaas gly. Sy sluit haar oë en laat die diepblou kleur teen haar ooglede afdrup. Sonhelm sit styfgesnaar vorentoe, sy mond half oop, sy wese ingestel op lyn en harmonie, op die tydloosheid van die skoonheid.

Vir ’n oomblik is almal te oorstelp om te begin bly. Dan sit die Professor die bal aan die rol. Pruilmond het by hom ingehaak. Sy ondersteun hom met elke vesel van haar gespanne, benerige liggaam. Haar kop ruk asof sy elke bod fisies ervaar. ’n Verskeidenheid aanwesiges bly teen die Professor, maar hy het sy kop laat sak en beur soos ’n voorspeler vooruit, vasberade, onstuitbaar, van bod tot bod. Dan, as die ander een na die ander begin uitval, tree Oliebol en Rose in. Oliebol bly onverstoorsaam, oënskynlik kalm, totaal beheers; Rose se hand beweeg byna onmerkbaar, maar bly standvastig. Die bod word ’n bal wat hulle in ’n driehoek vir mekaar rol: Professor, Rose, Oliebol; Professor, Rose, Oliebol. Oplaas word die ritme verbreek deur ’n desperate sy-bod van Sonhelm. Hy is aan’t bewe. Hy het sy hand oorspeel met die Franse skatte, maar kan nie sonder meer toesien dat die vaas tussen sy vingers deur, buite die bereik van sy smagteende siel, wegglip nie. Dapper loods hy ’n laaste aanval, maar dit is tevergeefs, en kort voor lank is die driehoekige ritme herstel: Professor, Rose, Oliebol; Professor, Rose, Oliebol. Die gehoor raak stil. Almal volg die spel met aandag, met eerbiedige toewyding. Toe die bod ’n sekere mylpaal bereik, aarsel die Professor vir ’n oomblik. Oliebol knik vlugtig vir Rose. Wat het hy gesê oor akademië se finansiële krag? Hy het egter nie met die vasberadenheid van Pruilmond rekening gehou nie.

“Die strandhuis,” prewel sy dringend in ’n gesmoorde stem, “ons verkoop die strandhuis.” Die Professor kyk haar vir ’n oomblik onthuts aan. Die strandhuis is egter haar erflating van haar ouers, hare om oor te wik en te be-

skik. Daar is 'n beroering onder die skare as hy met hernude krag die stryd aanknoop. Hy begin die wedstryd geniet. Vol vertroue gee hy die bal uit: Rose, Oliebol, terug na hom; Rose, Oliebol, terug na hom.

Rose sluit haar oë. Sy kan nie verder nie. Sy voel hoe die glansende oppervlak onder haar vingers weg-, weg-, wegglip. Haar laaste bod is 'n gefluis-terde afskeidsgroet, 'n sagte adieu.

Skielik praat Aristido agter in die lokaal. Hy hanteer 'n telefoonbod. Pruilmond ruk haar nek eenhonderd-en-tagtig grade om, om na agter te kyk. Die museum in die Kaap, net soos sy gevrees het! Oliebol doen vinnig berekening en sien dat ook hy nie meer seker kan wees oor die ekonomiese raadzaamheid van die aankoop nie. Sonder omhaal gooi hy die handdoek in. Die telefoonbieër hou net 'n paar rondes. Openbare fondse is ook gesny in die heersende ekonomiese klimaat. Vir Pruilmond kom die oorwinning in sig. "Die erwe van ons vadere," dink sy beneweld. 'n Magtige dreuning begin in haar wel. Net voor die brander van genoegdoening kan breek, word dit onverwags gestuit.

"'n Nuwe bod," sê Niccolo.

Die vertrek is doodstil. Die dakwaaiers se geruis maak die stilte net méér intens. Die Professor sit met sy kop in sy hande; hy roer nie. Nog 'n oomblik wag Niccolo, listige genot in sy oë, voor hy die hamer laat val: "Toe-slaan!"

"Geluk, Meneer!" roep hy die jong boer toe. Die mooi jong vrou soen haar man. Pruilmond staar hulle oopmond aan.

Dan bars die storm van gelukwensing, uitgelatenheid, verbasing, en verligting los. Die jong man aanvaar die gelukwensing glimlaggend. Hy stap na vore waar Philip die vaas vashou. Spontane applous. Die skare dra hom op hulle handgeklap tot voor in die lokaal.

Glimlaggend steek die jong boer sy hande uit om die vaas by die swartman te neem. Hulle kyk mekaar vir 'n oomblik in die oë. Dan kyk hulle weer, want tot albei se verbasing is daar vir 'n oomblik 'n onmiskenbare onderlinge begrip tussen die jong boer en die skraal swartman — 'n medemenslikheid — wat veroorsaak dat hulle twee tussen al die karikature en ongewone persoonlikhede by hierdie geleentheid, 'n onverwagte band met mekaar ervaar. Vir 'n oomblik staan hulle so stil, met die sierlike vaas tussen hulle.

Miskien was dit die oomblik se talm. Nie een van die aanwesiges sou agterna kon sê wat die ongeluk veroorsaak het nie. Wat almal egter kan onthou — met die droomkwaliteit van vertraagde beweging — is die tydlose oomblik van die vaas se val, die onafwendbaarheid, die ontsettende sekerheid, die onverwagte sierlikheid van die afdaling, die onherroeplikheid van die slag, die skouspel van versplintering, en die sproeireën van wit en blou skerwe.

Die sekuriteit van harmonie, van lewens- en wesenspatroon, is in 'n oomblik verwoes. Die mensdom staar chaos in die oë.

Oliebol breek 'n kragwoord soos 'n wind op. Dolla se oë skiet vol trane. Pruil-

mond, wat reeds aan die wegdraai was om die vertrek teleurgesteld te verlaat, kyk versteen terug. Rose onttrek haar na die rand van die vertrek en steek met bewende vingers 'n sigaret aan. Bleek by die aanskoue van soveel geskende skoonheid, reik Sonhelm onwillekeurig uit na die vastigheid van sy vergulde kandelare.

Slegs Niccolo is onverstoord. Sy deel van die transaksie is afgehandel. Die spel is voltooi. Die prys is betaal.

Die jong boer staan doodstil en aanskou die skerwe aandagtig. Sy vrou buig haar kop sodat die lig haar gladde blink hare vir 'n oomblik vergoud. Dan neem hy haar hand en saam, sonder 'n woord, stap hulle onderdeur die paradys (Duitse Skool) die vertrek uit, na buite, die donker in.

Ena Jansen

Miles se Moleko en Multatuli se Max

Aan die “skrywer” in Miles se *Kroniek uit die doofpot* word gesê dat sy boek “’n dokument teen apartheid” is. Hy dink: “Dit moet meer wees as ’n boek oor apartheid, (dit moet ook wees) ’n boek oor ’n gewone mens” (Miles 1991: 272).

“*Max Havelaar* is niet alleen Dekkers ‘geschiedenis te Lebak’, het is minstens evenzeer een vurig protest tegen de onderdrukking van de inlandse bevolking ter wille van ‘het batig slot’ (. . .). Door Multatuli werden die koffieveilingen tot symbool gemaakt voor de genadeloze koloniale uitbuiting” (Sötemann 1979: x).

1. Inleiding

Ten spyte daarvan dat die gebeure in John Miles se roman *Kroniek uit die doofpot* (1991) op ’n ander kontinenten meer as ’n honderd jaar ná dié in Multatuli se *Max Havelaar* (1860) afspeel, is daar opvallende sosiaal-politieke en verteltegniese ooreenkomste tussen die twee romans. Aangesien dit myns insiens die buitengewone politieke en literêre trefkrag van Miles se roman versterk wanneer ooreenkomste in ag geneem word wat dit het met *Max Havelaar*, word op die volgende aspekte in albei romans gewys: 1. die manier waarop die verhouding werklikheid tot fiksie aan die orde gestel word; 2. die rol van die verteller/skrywer; 3. tematiese ooreenkomste.

Hierdie aspekte is belangrike deelgebiede van literatuurteorie waarvoor na aanleiding van Miles en Multatuli se romans boeiend gedebatteer kan word. Omdat die doel met hierdie artikel egter nie is om ’n teoretiese bydrae tot die wetenskaplike diskussie hieroor te maak nie, word hierdie drie aspekte slegs geïdentifiseer as van besondere strukturele belang in albei romans en dus as “kapstokke” gebruik om verder komparatisties te werk te gaan. Aan ander begrippe wat gehanteer word — bv. betrokke skrywerskap — word in die bestek van hierdie artikel ook geen verdere teoretiese fundering gegee nie.

1.1 *Max Havelaar* (1860)

In 1860 het *Max Havelaar, of de koffieveilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* verskyn onder die pseudoniem Multatuli. Dit is geskryf deur Eduard Douwes Dekker wat op 4 Januarie 1856 deur goewerneur Duymaer van Twist benoem is tot assistent-resident van Lebak. Drie maande later, op 4 April, het Dekker op sy eie versoek eervolle ontslag gekry uit die Nederlandse diens.

In 1859 het Dekker binne enkele weke hierdie ervaring in boekvorm verwerk

en aan sy vrou geskryf: “Het is eenvoudig mijn geschiedenis te Lebak, maar ingekleed zo dat het *volk en ieder het leest*.” Die voorspelling is bewaarheid. Honderdduisende eksemplare is tydens die afgelope 130 jaar verkoop en dit is waarskynlik die enigste klassieke Nederlandse teks wat tans in ten minste ses verskillende uitgawes verkrygbaar is.

By sy verskyning het die boek veroorsaak dat “een rilling door het land ging”, en nog steeds redekawel Nederlanders oor Multatuli en die saak-Lebak. “Geen andere Nederlandse akteur is erin geslaagd meer dan een eeuw lang telkens wéér zo heftig de gemoederen in beweging te brengen” (Sötemann 1979: vii). Al het allerlei ander faktore daartoe bygedra, is die belangrikste die feit dat *Max Havelaar* ’n meeslepende boek is, “waarin de verbeter, eeuwig vergeefse strijd om gerechtigheid op een ongeëvenaarde manier vorm heeft gekregen” (Sötemann 1979: viii).

Verskillende weergawes bestaan van die omstandighede wat aanleiding gegee het tot die skryf van die roman. Kortliks kom dit daarop neer dat Dekker, nadat hy reeds vanaf 1839 in owerheidsdiens was in die toenmalige Nederlands-Indië, op 22 Januarie 1856 geïnstalleer is as assistent-resident van die provinsie Lebak waar die omstandighede van die bevolking besonder haglik was. Die goewerneur-generaal het gemeen dat Dekker “de rechte man op de rechte plaats zou zijn” omdat hy bekend gestaan het as iemand met “hart voor de inlander”. Skaars vyf weke na sy aanstelling het Dekker ’n formele aanklag by die resident ingedien teen die regent Raden Adipati Karta Nata Nagara, die bejaarde inlandse vors van Lebak, weens “*misbruik van gezag door het onwettig beschikken over de arbeid zijner onderhorigen, en (. . .) knevelarij, door het vorderen van opbrengsten in natura, zonder, of tegen willekeurig vastgestelde, onvoldoende, betaling*” (Multatuli 1979: 258).

Dit is belangrik om te besef dat ’n inlandse vors in die oë van die bevolking byna onaantasbaar was en dat die Nederlandse koloniale bewind afhanklik was van die beheer wat hy oor sy landgenote uitgeoefen het. ’n Derde van die Nederlandse staatsinkomste is verkry uit die verkoop van produkte wat in Indië onder dwang van die sogenaamde “Cultuurstelsel” deur die bevolking verbou is. Die inkomste uit koffie wat die helfte hiervan gevorm het, is verkoop deur die “Nederlandsche Handel-Maatschappij”.

Dekker se versoek was dat die regent na Serang gebring moes word en dat sy skoonseun, die distrikshoof van Parang Koedjang, gearrester moes word. Dekker sou later nader ondersoek instel en bewyse lewer. Die resident — wat dus ’n maand ná die ampsaanvaarding van sy ondergeskikte met so ’n verstrekkende voorstel gekonfronteer is — het geweier om aan Dekker se versoek gehoor te gee sonder nadere bewyse. Dekker het egter voet by stuk gehou en sodoende sy chef gedwing om die konflik in Batavia aanhangig te maak, terwyl hy self ook regstreeks aan die goewerneur-generaal geskryf het. Na verskillende stappe oorweeg is, het die goewerneur-generaal Dekker ernstig berispe. Hierdie berisping het daartoe gelei dat Dekker eervolle ontslag gevra het. Dit is op 4 April 1856 aan hom verleen.

Dekker het die saak nie daargelaat nie. Hy het drie keer om oudiënsie gevra by die goewerneur-generaal om die kwessie toe te lig, maar dit is elke keer geweier. Kort hierna het goewerneur-generaal Van Twist na Nederland teruggekeer en is daar wel 'n ondersoek ingestel na die gebeurtenisse in Lebak. Dekker se beskuldigings het geblyk in beginsel juis te wees en op 11 Desember 1856 is die demang van Parang Koedjang, twee dessahoofde en een distriksopsigter ontslaan en die resident het opdrag gekry om die regent ernstig te berispe. Vir Dekker het dit egter geen positiewe loopbaangevolge gehad nie. Na vergeefse pogings om weer op Java 'n pos te kry, vertrek hy met leë hande maar 'n storie om te vertel na Europa.

Indien die konflik tussen Dekker en die Nederlandse regering nie die onderwerp van die roman was nie, sou niemand meer in "Lebak" geïnteresseerd gewees het nie en sou dit net so vergete gewees het as ontelbare ander amptelike botsings wat in die doofpot gestop is. Dit is juis die vorm, die literêre meesterwerk wat *Max Havelaar* is, wat dié boek onderskei van ander geskryfte oor die misstande in Indië en wat in so 'n belangrike mate bygedra het tot die maatskaplike debat oor Nederland se koloniale bewind.

1.2 Kroniek uit die doofpot (1991)

In 1991 verskyn John Miles se roman *Kroniek uit die doofpot: polisieroman*. Terwyl *Max Havelaar* outobiografies is omdat Dekker uitstekend by magte was om sy eie, ofte wel Max se verhaal te vertel, neem Miles "de pen op" namens Tumelo John Moleko en is *Kroniek uit die doofpot* 'n biografie. Die roman word baie duidelik as sodanig aangebied en die indruk word gewek dat aspekte van die feitelike "waarheid" slegs verander is om te verseker dat die boek nie weens onder meer "laster" verbied sou word nie. In die deurgangs gunstige resensies wat die boek ontvang het, is dit duidelik dat kritici nie twyfel aan die outentisiteit van die gegewens waarop Miles se boek steun nie. Hulle is dit eens dat die boek 'n uiters boeiende "eksperimentering met literêre vorm en dokumentêre feit" (Roos 1991) en 'n imponerende vermenigving van feit en fiksie (Hambidge 1991) is.

Die biografiese gegewens van 'n sekere Tumelo John Moleko se lewe wat Miles in 'n chronologiese volgorde verwerk in sy roman, is onder meer die volgende: Moleko word gebore in Senekal se distrik in 1952 en begin op 25 Mei 1973 sy dienstrydperk by die Suid-Afrikaanse Polisie in Cleveland, Johannesburg. Vroeg in 1977 trou hy en kry in Januarie 1978 die verplasing na Hammanskraal waarvoor hy gevra het. Op 3 September 1984 tree 'n nuwe Suid-Afrikaanse grondwet in werking waardeur die land se Kleurlinge en Indiërs 'n beperkte parlementêre stem bekom, maar swartmense steeds uitgesluit bly. Opstand breek oral in die land uit en die groot nasionale klopjag, Operation Thunder Chariot, word uitgevoer. Op 8 September rand kolonel Van Niekerk vir Moleko in die dienskamer van die polisiekollege op Hammanskraal aan.

Dit lei daartoe dat Moleko meer as tien keer in die hospitaal opgeneem word

en vier onsuksesvolle operasies ondergaan om die gehoor in sy linkeroor te probeer herwin. Moleko maak 'n saak aanhangig teen Van Niekerk, maar die verhoor word twaalf keer uitgestel. "Moleko se stryd om reg te laat geskied (. . .) voer hom van die een gesagspersoon na die volgende, sonder sukses. Wanneer 'n generaal uiteindelik aan Moleko sê dat daar inderdaad 'n onreg aan hom gedoen is en dit reggestel moet word, is dit te laat, en besluit hy met verbittering dat hy vir die struggle gaan werk. Hy begin dan op sy eie inligting versamel oor die bedrywighede van polisie-eenhede met spesiale opdragte. Hierdie informasie dra hy oor aan 'n joernalis van die *Sowetan*. Sy uiteinde is verskriklik" (Smuts 1991). Op die aand van 30 November 1986 word hy en sy vrou in hulle huis in Temba vermoor.

Miles se verslag oor Tumelo John se lewe is verbeeldingryk en tegelyk saaklik. Dit "het nie die magtige retoriek en gevolgtrekkings oor apartheid nodig nie. Sy verskrikking lê juis daarin dat dit so eenvoudig is, so voorspelbaar, so onafwendbaar, en so waar. Die moorddossier oor Tumelo John is ná twee jaar gesluit. Die dossier met die Skrywer se aanklagte, ook teen jou en my, is pas geopen" (Malan 1991). Die invloed wat die boek op sy lesers het — om na te dink oor geregtigheid in Suid-Afrika — word deur rensente beklemtoon.

"*Kroniek uit die doofpot* is uiteindelik nie net die verstommendste en gedurfdste roman in die Suid-Afrikaanse letterkunde tot op datum nie. Weliswaar word 'n stuk bedekte Suid-Afrikaanse werklikheid hier oopgeruk met 'n gebaar van 'kyk, só lyk dit daaragter'. Dit ontmasker die skisofrene wêreld van geheimhouding waarmee ons nog altyd geleef het en steeds gedwing word om te leef. In dié opsig is die roman politieke kommentaar op die korrupsie van rassisme en mag en het dit 'waarheids'-gehalte (. . .) met sy parallelle diskoerse van mag, geweld en rassisme. (. . .) Met *Kroniek uit die doofpot* en die dowe Tumelo John wat 'al die dinge hoor wat ander mense nie kan hoor nie (. . .) 'n Ganse land aan die rumoer', het John Miles tegelyk 'n sosiaal-realistiese en 'n literêre roman van die hoogste gehalte gelewer" (Van Vuuren 1991).

Miles het in onderhoude (kyk o.a. *Vrye Weekblad Boeke*, Somer 1990) die werklikheidsbasis van die roman bekend gemaak en beklemtoon dat sy boek inderdaad 'n "voorstelling van die mees onlangse geskiedenis, politieke geskiedenis is". Gebeure soos Junie 1976 in Soweto, September 1984 in die Vaaldriehoek en April 1986 in Winterveld, Moutse-verskuiwings, die totstandkoming van die UDF, moorde deur die Brixtonse roof- en moordafdeling en gruweldade deur die Askari's van Vlakplaas, word as agtergrondgegewens verstrekkend waarteen Tumelo John se persoonlike geskiedenis hom afspeel. "Die Suid-Afrikaanse bestel, die hele politieke opset en maatskaplike ordening word onomwonde uitgewys as misdadig betrokke by Tumelo John se moord. En vir die leser wat wou glo dat indien alles wel waar is, dit hopelik ook verby is, vorm vandag nog nuusberigte en televisiebeelde met geluide en gesigte van generaals en ministers 'n koor wat die

weergawe in die kroniek terug eggo" (Roos 1991).

Volgens John Miles het geen minister of generaal van die Suid-Afrikaanse of Bophuthatswana Polisie, die handhawers van "die Mag", nog gereageer op die boek nie. Niemand het hom beskuldig van 'n verdraaiing van feite of 'n wanvoorstelling van sake soos wat met Dekker gebeur het nie. Hierdie gebrek aan "amptelike" reaksie beteken egter nie dat *Kroniek* tot die ryk van fabels en fiksie uitgeskuif en daardeur onskadelik gemaak is of kan word nie. Juis as fiksie fungeer die teks om die werklikheid aan die kaak te stel.

2. Die verhouding werklikheid tot fiksie

In die inleiding is aangedui in watter mate gegewens uit die werklikheid in sowel Multatuli as Miles se romans as basiese grondstof gedien het en in watter mate dit deur lesers as sodanig ervaar word. Soos reeds gesê, bied Miles sy roman aan as die biografie van 'n persoon wat werklik bestaan het en bevestig hy ook die waarheidsgehalte van sy roman in onderhoude. Ook *Max Havelaar* moet as 'n lewensbeskrywing beskou word. "Dat is niet gebeurd omdat de schrijver dat bij herhaling elders heeft gezegd (. . .), maar omdat de roman zelf zich aandient als een — heel ingewikkeld gecomponeerde — autobiografie" (Sötemann 1979: xii).

In albei romans kan die vertelde gebeurtenisse dus as werklik veronderstel word, behalwe waar die teendeel beklemtoon word. Miles benadruk bv. die fiksionaliteit van onderdele met formulerings soos "Ek stel my voor dat . . ." (vergelyk Miles 1991: 17, 19). In *Max Havelaar* word die geskiedenis van Saïdjah genoem "verdichtsel . . . in't bijzonder", en die figure van Stern en Droogstoppel word opsetlik as fiksioneel ontmasker: "Ik heb u in 't leven geroepen . . . ik heb u geschapen" (Multatuli 1979: 286).

Kortliks 'n paar voorbeelde van die manier waarop die werklikheid in verband gebring word met die fiksionele aanbod.

1. Die verband met die werklikheid word sterk gesuggerer deur die romans se titels wat albei ook subtitels het

Die titels rangskik byvoorbaat die hiërargie van kodes wat in die twee romans hoofsaak is. Albei hooftitels laat lesers aanvanklik twyfel of dit oor 'n versinde verhaal gaan of om werklike gebeurtenisse.

In die Multatuli-roman word eers die naam van 'n fiktiewe held gesuggerer terwyl die koffieveilings van die N.H.M. en die makelaars in 1860 weens dikwels skerp bewoorde koerantartikels en brosjures 'n aktuele aangeleentheid was.

In Miles se romantitel kan die verhouding tussen werklikheid en fiksie nie so duidelik vasgestel word nie. "Kroniek" beteken 'n verhaal wat op-sigsselfstaande feite in 'n chronologiese orde aanbied, en "doofpot" het vir Suid-Afrikaanse lesers beslis nie 'n duidelike politieke klank soos wat bv. "Pretoria" of selfs "Hammanskraal" sou gehad het nie. 'n "Politieroman" ofte wel "roman policier" is in die Nederlands-Vlaamse letterkunde 'n bekende

benaming vir 'n speurverhaal, maar in Afrikaans is die term ongebruiklik. Dit is egter nie ongebruiklik om die polisie in 'n politieke lig te sien nie — veral nie ná die onthullings van die bedrywighede van spesiale polisiemoordbendes van die B.S.B. wat enkele maande voor die verskyning van Miles se roman gemaak is nie.¹ Die verwagting is dat daar 'n nie-fiksionele verband met die Suid-Afrikaanse Polisie en werklikheid is.

Die titels van albei romans funksioneer dus op 'n verwante manier. Die eerste gedeelte wek die indruk dat dit om 'n fiksionele verhaal gaan, terwyl die tweede gedeelte die indruk wek dat die boeke oor werklike instellings (die N.H.M. en die S.A.P.) en gebeurtenisse sou kon handel. In albei romans is daar 'n geraffineerde spel met literêre konvensies. Vergelyk byvoorbeeld die bekende truuk uit die negentiende-eeuse roman waarin skrywers voorgegee het hulle beskik oor “egte” bronne (Sötemann 1979: xv). In veral *Max Havelaar* twyfel die leser inderdaad dikwels of dit 'n versonne verhaal of geskiedenis is.

Die vertelwyse dra hiertoe by. Die perspektief waarvolgens Havelaar dikwels slegs van buite oënskynlik biografies gesien word, word afgewissel met die meer romanagtige fokalisator-perspektief (“Was het wonder dat Havelaars ziel diep bedroefd was”) sodat dergelike passasies as 'n soort teëwig teen die toenemende feitelas dien. Ook in Miles se roman vorm die verbeelde en meer persoonlike toon 'n uitstekende aanvulling by die feitemateriaal. Moleko word deur Miles beskryf as iemand wat lief is vir sy vrou en kind en voorliefdes het soos fotografie, perderesies, sokker, tuinmaak en Kentucky Fried Chicken. Dit verhoog bowendien die moontlikheid vir Afrikaanse lesers om met Moleko se lotgevalle te kan identifiseer.

2. In albei romans is daar opdragte wat as “speech acts” van sowel die werklike outeurs (omdat dit behoort tot die “voorwerk” op die grensgebied van die hooftekste) as romankarakters voorkom in die verteltekste.

Max Havelaar is opgedra “aan de diep vereerde nagedachtenis van Everdine Huberte Baronesse van Wijnbergen der trouwe gade der heldhaftige moeder der edele vrouw” (Multatuli 1979: 3) — Douwes Dekker se vrou. Nadat Multatuli “de pen” oorgeneem het by sy gefabriseerde vertellers, benadruk hy dat sy boek veral “als heilige poesaka zal kunnen bewaard worden door kleine Max en zijn zusje, als hun ouders zullen zijn omgekomen van ellende. Ik wilde aan die kinderen een adelbrief geven van mijn hand” (Multatuli 1979: 287). Hierdie “familie”-opdragte pas volledig by die outobiografiese aard van *Max Havelaar*.

Miles weer, dra sy boek op aan sy hoofkarakter Tumelo John Moleko se seun Tshidiso en in 'n sekere sin beskou “die skrywer” die skryf van sy boek ook as 'n “heilige opdrag”. Vergelyk waar hy dink: “Jy moet gaan plek maak vir Tumelo John in die trotse grond van sy Senekalse oupa” (Miles 1991: 17). Dit verwys na 'n Zulugebruik om 'n familielid wat ver van die huis af sterf “met 'n takkie blare wat jy op die sterfplek pluk” (Miles 1991: 190–191) terug te

neem na sy geboorteplek.

3. Albei skrywers gebruik werklikheidservarings en dokumente as uitgangspunte vir hulle romans.

Die basiese gegewe waarmee Multatuli werk is sy eie lewensverhaal waaraan in eerste instansie vorm gegee word as die "pak van Sjaalman" (Multatuli 1979: 33-39). Hy versin 'n ingewikkelde verhaal waarvolgens Sjaalman alias Max Havelaar die pak geskifte aan Droogstoppel gee ("Toch moet ik erkennen, lezer, dat dit boek ook uit dat pak komt" — 25) wat dit dan op sy beurt weer aan Stern gee om te verwerk. Ten slotte word die vertellers Droogstoppel en Stern afgeskaf sodat dit duidelik word dat Sjaalman, Havelaar en Multatuli een en dieselfde persoon is. Die werklikheidsgegewens moet so gerangskik word dat die skrywer selfs verwyte soos "Het boek is bont . . . er is geen geleidelijkheid in . . . jacht op effect" sou aanvaar, want "*wederlegging der HOOFDSTREKKING van mijn werk is onmogelijk!* Hoe luider overigens de afkeuring van mijn boek, hoe liever 't mij wezen zal, want des te groter wordt de kans *gehoord te worden*. En dit *wil ik!*" (288). Miles se grondstof is "lêers van die geval" van T.J. Moleko in 'n geel Checkers-sakkie.² Die sak lêers en persoonlike dokumente waaroor "die skrywer" beskik is gans te karig vir 'n volledige konstruksie van Tumelo John se lewe, sodat die "skrywer" se werkwyse, sy "strategie" om polisieonderdrukking aan die kaak te stel, van die grootste belang is. Hieroor is hy ook baie openlik en hy problematiseer die soeke na 'n gepaste aanbiedingswyse tot 'n belangrike tema van die boek. Weens die repressiewe noodmaatreëls in Suid-Afrika ten tye van die skryf van die roman was dit bowendien uiters belangrik om veranderinge in die beskikbare feite aan te bring. Vergelyk die volgende opmerkings tydens "die skrywer" se besoek aan Moleko se prokureur:

"Daar is soveel gapings in die hele geskiedenis, meer gapings as geskiedenis";

"Ek sal dit moet aanbied as fiksie";

"Ek sal al die name moet verander";

"Hoe erg dit ook mag klink, gaan dit vir my om 'n geval, dat so iets met jou gebeur en niemand eers daarvan weet nie. Ek sal Moleko nie daardeur 'n nuwe lewe kan gee nie, ek sal die onreg nie kan goed maak nie, nie die skuldiges aan die man bring nie . . . maar ag, miskien wel."

(Miles 1991: 52)

Hoe belangrik die vormgewing van feitemateriaal is, word onder meer ook duidelik uit die volgende:

Ek sal noodgedwonge moet verander, dink die skrywer. Die besonderhede wat ek nie kan uitvind nie, sal ek uitdink; ander se menings sal ek met my eie aanvul en my onkunde moet ek verberg agter die seepgladheid van 'n storie. Ek sal by die name begin en die aardrykskunde van die land verder vervorm sodat diegene wat kolonel Van Niekerk en adjudant-offisier Mabe ken nooit sal droom dis hulle nie, terwyl die mense van die arm buurt sal weet dis niks anders as die Suid-Afrikaanse polisie nie. Staatkundige grense sal ek dalk hier met enkele

meter verskuif en die verspreidingsgebied van 'n plantkundige spesie daar met 'n honderd kilometer. Ek gaan oral inmeng dat my brousel so deurmekaar sal lyk soos die werklikheid self. Daarom sal ek Tumelo John, Tumelo John noem om die verwardes te verwar en die verbeeldingrykes te laat sien.

(Miles 1991: 54)

4. *In albei romans word briewe letterlik weergegee om die waarheidsgehalte te verhoog.*

In die agtiende hoofstuk van *Max Havelaar* begin die reeks briewe wat Max Havelaar skryf. Op 24 Februarie 1856 rig hy hom tot die "Resident van Bantam" en beskuldig in sy geheime spoedbrief die regent van Lebak van "misbruik van gezag, door het onwettig beschikken over de arbeid zijner onderhorigen" (Multatuli 1979: 258). Die heer Slijmering antwoord in sy private hoedanigheid en verwyt Havelaar dat hy die saak nie eers mondeling aanhangig gemaak het nie en stel voor dat hy na Rangkas-Betoeng sal kom vir oorlegpleging. Havelaar weet dat hierdie prosedure bedoel is om moeilike kwessies in die doofpot te kry en skryf terstond nog 'n spoedbrief op 25 Februarie om 23h00 waarin hy beklemtoon dat hy "na rijp beraad" gedoen het wat hy as sy plig beskou, nl. om die "*sedert jaren uitgezogene, diep gedrukte bevolking*" daarmee te probeer beskerm teen verdere uitbuiting. Hy beklemtoon dat hy "de geest der Oostindische ambtenaren" ken en sê: "ik bezit die geest *niet!*" (Multatuli 1979: 266-267). Hy benadruk: "Wat ik in mijn brief van gisteren gezegd heb, is *waar*" (269).

"NO S170465N SERS. TJ MOLEKO" skryf 'n uitgebreide brief (Miles 1991: 220-224) waarin hy 'n uiteensetting gee van sake vanaf 8 September 1984 toe hy aangerand is. Hy rig die brief aan die Minister van Polisie, die Staatspresident, die Progressiewe Federale Party, die President van die Suid-Afrikaanse Raad van Kerke, die Kommissaris van die SAP, funksionaris van die Volksraad en die SAPA. Dit is 'n aaneenryging van feite en gevolgtrekkings.

Kroniek uit die doofpot word afgesluit met 'n "Naskrif" waarin oënskynlik outentieke briewe in tikskrif afgedruk word: van die kantoor van die Staatsprokureur (datumloos) aan Moleko se prokureur en deur 'n sekere "Colonel YY" van die Bophuthatswana Polisie (1989-08-31) waarin oor die moorde op John en Penelope Moleko soos volg berig word aan die prokureur Craig Byron:

"An investigation is thoroughly conducted and there is no light leading to the detect of the suspect and subsequently the case docket is closed as undetected."

(Miles 1991: 358)

Een van die motto's voor in die boek, "'n moorddossier word nooit gesluit nie — Generaal Jaap Joubert", verkry juis in dié verband oorkoepelende krag. Al sluit die tuisland-polisie die saak, is die opdrag aan die leser wat die slot van

die roman bereik, om die motto wat buite die fiksionele wêreld staan in laaste instansie te betrek en te glo. Brink (1987: 125) se opmerking oor die motto van *Die muur van die pes*, “binne die opset van die verhaal is hierdie eerste stukkie teks (. . .) eintlik die ‘antwoord’ op die slotvrae van die storie”, is ook van toepassing op bogenoemde motto van *Kroniek*.

Miles/die “skrywer” se betrokkenheid by die saak-Moleko is in geen opsig minder as die Dekker/Multatuli/Max Havelaar-konneksie nie. Miles het inderwaarheid nie eerstehandse kennis van die verhaalstof nie, dit is nie in hoofsaak sy eie geskiedenis nie, maar dit word in alle opsigte “sy storie”.

“Ek het ’n verpligting teenoor my karakter ontwikkel. Ek moet iets doen en ek doen maar wat ek dink ek kan doen. Wat met hom gebeur het, kan met elkeen van ons gebeur. Ek voel dit raak ons almal op die een of ander manier.” (106)

Die inlewende “seepgladheid” van sy verhaal en die klaarblyklik goedgedokumenteerde aanbieding van beskikbare gegewens oor Tumelo John Moleko se lewe en dood, klink in geen opsig minder outentiek as Havelaar se verhaal wat deur Multatuli vertel word nie. Waar Dekker in sy roman ’n reeks vertelinstansies (die pseudoniem Multatuli en die vertellers Stern en Droogstoppel) tussen homself as skrywende persoon en as amptenaar in Nederlands-Indië inbou om ’n indruk van “fiksionele objektiwiteit” — mede ter wille van die leesbaarheid van sy boek — te bewerkstellig, skep Miles slegs die karakter van “die skrywer”. Dit is genoegsaam duidelik dat dit nie sý persoonlike verhaal is nie. Miles se skepping van ’n “alter-skrywer” wat die fiksionele karakter van sy vertelling ondersteun, is tegelykertyd ’n praktiesnoodsaaklike oplossing gesien die noodtoestand in Suid-Afrika ten tyde van die skryfhandeling, as ’n romantegniese oplossing om die kwessie van betrokke skrywerskap in ’n onderdrukkende samelewing te problematiseer. Die problematiese verhouding werklikheid/fiksie is in alle aspekte aan die orde en teenwoordig in sowel *Max Havelaar* as *Kroniek uit die doofpot*. Die lotgevalle van ’n enkeling word ook in albei gevalle gebruik as verteenwoordigende demonstrasie van ’n korrupte stelsel waarbinne hulle hulself bevind. Soos wat Multatuli die beeld van Havelaar wat bespat word deur die modder van die Droogstoppels en Slijmeringen gebruik as beeld vir die onreg wat onder die toesiende oog van die Nederlandse regering in Nederlands-Indië geduld is (Multatuli 1979: 289), gebruik Miles die verwonding van Tumelo John as beeld: “Agter daardie een vuishou sit ’n wêreld van rassediskriminasie. En agter al die gekonkel daarna skuil blindheid en onbillikheid” (Miles 1991: 174).

Miles slaag sekerlik — nes Multatuli — in sy doel. Die waarheidsgehalte en hoofstrekking van sy boek kan, ten spyte van fiksionaliserende strategieë, nie weerlê word nie. Die fiksionele aanbod verhoog bowendien juis die reikwydte van die aanklag.

3. Die rol van die skrywer/verteller in die romans

Een van die boeiendste aspekte van *Max Havelaar* is dat dit deur verskillende vertellers vertel word.³ Droogstoppel-hoofstukke word afgewissel met dié waarin Stern aan die woord is en Max se verhaal vertel. Die verdeling word skynbaar bepaal deur Droogstoppel: “als ik mijn boek door die Stern schrijven liet? Als ik er wat bij te voegen heb, schrijf ik zelf van tijd tot tijd een hoofdstuk” (Multatuli 1979: 44). Uiteindelik word albei vertellers deur die skrywer “afgedank”: “Genoeg, mijn goede Stern! Ik, Multatuli, neem de pen op. Ge zijt niet geroepen Havelaars levensgeschiedenis te schrijven. Ik heb u in't leven geroepen (...) het is genoeg, Stern, ge kunt gaan!” (286). Tot Droogstoppel rig hy hom soos volg: “Halt, ellendig produkt van vuile geldzucht en godslasterlijke femelarij! Ik heb u geschapen . . . ge zijt opgegroeid tot een monster onder mijn pen . . . ik walg van mijn eigen maaksel: stik in koffie en verdwijn” (287).

Die gevolg van hierdie afdanking van vertellers is: “Ja, ik, Multatuli, ‘die veel gedragen heb’ neem de pen op”. In die vorige afdeling is daarop gewys dat hierdie vertelwyse grootliks daartoe bydra dat die werklikheid in 'n skynbaar gefiksionaliseerde vorm toeganklik gemaak word: “die vorm kwam mij geschikt voor ter bereiking van mijn doel (...) *ik wil gelezen worden*” (287).

Ook in *Kroniek uit die doofpot* wissel verskillende vertelwyses mekaar af. In die ongelyk-genommerde hoofstukke word Tumelo John Moleko se lewe gerekonstrueer; meestal in 'n vorm wat die indruk wek asof dit die biografiese waarheid is. Hoofsaaklik word oor hom in die derdepersoon gepraat, alhoewel sy gedagtes ook so beoordeel word dat ons hier te make het met wat Stanzel die personale vertelwyse sou noem. Dit bly waarheidswaarskynlik, maar versterk tegelykertyd die fiksionele indruk, die aanbod van die gegewe as 'n roman.

In die gelykgenommerde hoofstukke word vertel oor “die skrywer” se speurtog na dokumentasie wat die ander hoofstukke moontlik maak. Dit sluit gesprekke in met die skrywer se vriend, sy uitgewer, 'n advokaat, 'n prokureur, 'n misdaadverslaggewer, 'n dokter, 'n polisieman, asook beskrywings van besoeke aan onder meer Hammanskraal en Tumelo John se huis op Temba. Die skrywer kry van 'n oorkoepelende vertelinstantie dieselfde soort behandeling as Tumelo John. Ook oor hom word in die derdepersoonsvorm op 'n personale wyse vertel: sy gedagtes word beoordeel en dikwels deur middel van die bewussynstroomtegniek weergegee. Alhoewel hierdie hoofstukke dus meta-hoofstukke is omdat hulle handel oor alles wat die skrywer uitvind in verband met Tumelo John en oor hoe hy sy boek oor hom gaan skryf, word die skrywer ook geobjektiveer — is hy nie 'n ek-verteller nie. Die opvallendste aspek van hierdie gelykgenommerde hoofstukke is dus dat die skryfproses op die voet gevolg word. Soms is dit baie nadruklik, byvoorbeeld wanneer die skrywer se “vriend” kommentaar lewer op reeds-geskrewe hoofstukke. Vergelyk:

"Jy moet versigtig wees (. . .) dat jou lesers nie die indruk kry rassisme is maar 'n kleinigheid-jie nie. Jy konsentreer so op die feit dat Moleko maar net om verskoning hoef te gevra het, dan was als weer dooddollies op die kollege. Gedrag wat mense nie in staat is om onmiddellik as blatante rassisme te sien nie, is die gevaarlikste ding vir hierdie land."

(Miles 1991: 143. Kyk ook pp. 242-244.)

Daar is sekerlik redes waarom albei tipes hoofstukke dieselfde soort verteltegniek het. Een daarvan kan wees dat Tumelo John en "die skrywer" voorgestel word as gelykwaardige hoofkarakters.

As ek 'n boek hiervan moet maak, dan is ek en hy saam daarin: die polisieman en die skrywer, die swarte en die witte, elk afgekamp in sy eie houggebied, maar saam tussen die kake van 'n opvreetmasjien waar net die blindes uitsig het en vryheid van beweging. Sy geskiedenis is my storie, sy verhaal: my beheptheid." (17)

Hulle is interafhanklik van mekaar. Soos wat Tumelo John die stof vir die storie is, is die skrywer die "medium" daarvoor; in 'n sin ewe "parmantig" as Tumelo John en ewe blootgestel aan vervolging. (Dis in dié sin eintlik 'n "fout" dat "die skrywer" en "sy vriend" nie voorkom in die naamlys nie.) Dat daar nog 'n ander verteller is, 'n oorkoepelende ek wat saamval met "die skrywer" en/of Miles, is duidelik uit die volgende aanhalings:

Ek stel my voor dat Tumelo John later van tyd tot tyd aan sy oupa sou terugdink (13);
en
So, stel ek my voor, het Tumelo John vir Nkosi ontmoet. (19)

Soms is daar ander ek-vertellers. Dit is die geval in hoofstuk 14 waarin 'n "skrywers"-hoofstuk afgestaan word aan die eerstepersoonsvertelling van een van die ander karakters. Hy identifiseer homself onmiddellik sodat daar geen verwarring by lesers kan wees nie:

"Dis reg, ek is die advokaat wat Moleko verdedig het in Julie '85 — wêreld, ek kan nie glo dis al drie jaar gelede nie!" (212)

Uit die feit dat hierdie prokureur nie geweet het hoe Tumelo John se saak/lewe afgeloop het nadat hy by die regshulpraad aansoek gedoen het om bystand en by Craig Byron uitgekom het nie, blyk reeds watter informatiewe funksie "die skrywer" potensieel in die samelewing het om te vervul: in hierdie geval is hy die enigste persoon wat sorg dat Moleko se saak nie in die doofpot bly nie. Uit die prokureur se woorde word ook duidelik dat Tumelo John se saak nie 'n unieke geval is nie, dat hierdie *Kroniek* groter geldigheid het. Vergelyk:

"Toe my mandaat beëindig is, het ek natuurlik tred met die saak verloor. Jy moet begryp, 'n mens is met soveel sake gemoeid. Maar ek moet sê die afloop van die hele besigheid soos ek dit nou vir die eerste maal hoor, kon ek darem nie voorsien nie. Ek het nooit kon droom dit sou die uiteinde wees nie.

“Wat kan ek sê? Dat sulke dinge gebeur? Luister, ek hoor jy’s ’n skrywer. Ek kan jou baie stories van KwaNdebele vertel, oor wat dáár gebeur het . . .” (217)

Hier word trouens weer beklemtoon dat *Kroniek uit die doofpot* as waar beskou kan word — al word dit deur ’n “gefiksionaliseerde” karakter gedoen. Hoofstuk 9 van *Max Havelaar* is ’n interessante voorbeeld van selfbesinning oor die rol van die skrywer wat hierby aansluit wanneer Stern oor die funksie van die Saïdjah-sprokie sê:

Ik weet en kan bewijzen dat er veel Adinda's waren en veel Saïdjahs, en dat, wat verdichtsel is in't bijzonder, waarheid wordt in 't algemeen.

(Multatuli 1979: 251)

Ten slotte: Hoe nou die verskynsel van wisselende vertelperspektiewe in die romans kan saamhang met die waarheid/fiksie-problematiek, blyk uit Van Blerk (1991) se opmerkings oor *Max Havelaar* wat sekerlik ook van toepassing is op *Kroniek uit die doofpot*:

Die verhoudings tussen werklikheid en fiksie, feit en verdigsel (word) geproblematiseer. Waar die skrywer klaarblyklik tot die teks toetree, is dit nie die finale goedkeuring van die werklikheidsgeaardheid van die roman nie (’n roman bly ’n roman), maar word die moontlikheid van waarheidstoe-eiening uitgesluit: die leser word aktief betrek by hierdie problematiek, en die leser het wel toegang, via dokumente en berigte, tot die ware gebeure, en kan sy eie gevolgtrekkings maak. In *Max Havelaar* dien Droogstoppel juis as ’n waarskuwing teen ’n ’nuttelose’ interpretasie. Trouens, die Multatuli-verteller skaar hom deurgaans by die oorsprong, handeling, waarheid. ’n Hele reeks van opposisies is ter sake: wetenskaplike diskoers — retoriek; ervaring — oortelling. Die klem, en dus hiërgargiese status, word duidelik op die linkerkant van die relasie gelê.

4. Enkele ander ooreenkomste

Ten slotte kan gewys word op ooreenkomste wat hoofsaaklik tematies is. Meestal hou dit ook verband met die literêre vorm/werklikheid-problematiek en die vertelwyses in die twee romans.

1. *Multatuli en Moleko het albei ’n weersin in die feit dat onreg gedoen word deur mense wat hulleself op hulle christelikheid beroem.*

Multatuli se weersin blyk duidelik teenoor Droogstoppel wat met Bybel en gebed die koloniale beleid probeer goedpraat. Dit word uitstekend aan die kaak gestel in die weergawe van dominee Wawelaar se preek (Multatuli 1979: 120–125) waarin die pligte van die “arme heidenen” in Nederlands-Indië opgesom word. Omdat God ’n God van liefde is, “heeft Hij in Zijn onnaspeurlijke Wijsheid aan een land, klein van omvang, maar groot en sterk door de kennisse Gods, macht gegeven over de bewoners dier gewesten” (123). Een van die pligte van Nederlanders is volgens Wawelaar daarom “Te gelasten dat de Javaan door arbeid tot God worde gebracht” en dit word dan deur hom en Droogstoppel as regverdiging beskou vir die uitbuitende “cultuurstelsel”.

Oor dié aspek het Moleko ook skerp kritiek:

Hoe kan jy iemand respekteer as jy weet jy kan nooit enige regverdigheid van hom verwag nie? En dan begin hulle personeelvergaderings altyd met die Bybel en gebed. En hulle skryf dit nog in die notule ook! Van Niekerk wat uit die Bybel lees en ou brulpadda Mabe wat bid. Hoe voel daardie Bybel in sulke hande?

Wat help 'n gewete vir so 'n man? Sy gewete is dan saam met hom blind.

(Miles 1991: 249)

2. Max Havelaar en Tumelo John het albei 'n sterk-ontwikkelde gevoel vir wat regverdig, billik en waar is. Nie een laat hom afskrik deur intimidasie nie.

Tumelo John se sin vir regverdigheid onderskei hom vroeg reeds van sy kollegas. Vergelyk die klagtes wat hy indien wanneer hy tekort gedoen word (58, 59): "Tumelo John was taktloos genoeg om weer 'n klag teen een van sy seniors te lê oor die onbillike wyse waarop daar van hom en sy vrou slagoffers gemaak word." Hy weier om hom te laat intimideer deur omslagtige stories oor "die belangrikheid van senioriteit in die uitoefening van dissipline" (122), en sê: "Ek het nie nog 'n verklaring om te maak nie. Omdat daardie een die waarheid is" (123). Net soos wat Multatuli daarop staan dat sy weergawe van gebeure in Lebak die waarheid is en hy hom tot die hoogste gesag rig om sy aanklagte ondersoek te kry, is Tumelo John ook daarop gesteld. Net soos Max Havelaar word hy gedreig: "Dis jou loopbaan wat op die spel is" (123). Daar word ook gespeel op sy "lojaliteit jeens die Mag" (125) wat hom daarvan sou moes weerhou om klagtes te lê teen sy meerderes.

Tumelo John beklemtoon in sowel uitgesproke woorde as gedagtes dat "geregtigheid sal geskied" (150). "Is my saak dan nie reg nie? Wat vra ek? Ek vra net dat geregtigheid geskied. Dis tog nie te veel nie. Ek vra net dat daar nie op my getrap word nie. Is dit te veel gevra?" (160); "Ek vra vir regverdigheid" (170); "ek vra net geregtigheid" (171; kyk ook 172). Aan brigadier Venter sê hy: "Geregtigheid, Brigadier, dis die woord wat ek soek, maar as jy swart is, kan jy melk soos jy wil, jy melk en jy melk, maar hulle gee daardie woord nie vir jou nie" (208). Die prokureur beskryf Moleko later as "iemand wat verskriklik gesteld was op sy regte, baie sensitief daaroor" (212).

Net soos Moleko meen ook Havelaar dat hy 'n spesiale taak en opdrag as amptenaar het. "Dit is voorzeker een skone roeping. Rechtdaardigheid voor te staan, de geringe te beskermen teen de magtige" (Multatuli 1979: 62). Ten slotte kom sowel Miles se Moleko as Multatuli se Max se klagtes daarop neer dat geregtigheid nie geskied nie en dat hulle persoonlik daaronder moet ly.

Nadat hy gearresteer is, skryf Moleko aan Craig Byron:

Ek kan nou self sien dat ek geen toekoms meer het in die Polisiemag nie, maar ek sal nooit opgee voor geregtigheid nie geskied vir almal om te sien nie. Ek weet, en God weet, dat ek geen misdaad gepleeg het nie, maar ek veg vir my regte in geregtigheid en ek is bereid om daarvoor te sterf. As dit moet gebeur dat ek doodgemaak word, moet u weet dis om my weerstand vir reg en geregtigheid.

(Miles 1991: 270)

In alle opsigte blyk Moleko se geloof in die waardigheid van sy eie persoon vir sy blanke meerderes 'n bron van groot irritasie en die oorsaak van sy ondergang te wees. Wanneer hy gearresteer word, is die implikasie van kaptein Opperman se woorde dat sy arrestasie onder meer te wyte is aan sy houding: "John, dis nie net die mense van die kollege wat so oor jou voel nie. Hoor jy nie wat die mense hier van jou sê nie? Almal praat van jou parmantigheid" (264). Byron sê na sy dood aan "die skrywer": "Die belangrikste was: hy moet skuldig bevind word. Van parmantigheid" (242).

Dit is opvallend hoe sterk die "onuitgegeven toneelspel" wat as motto tot *Max Havelaar* dien, van toepassing is op Moleko se geval. In die "toneelspel" word ene Lothario aangekla van moord op Barbertye. Tydens 'n absurde hofsaak word hy vrygespreek van twee halsmisdade (dat hy haar "stukgesneden, ingezouten" het), maar tog ter dood veroordeel weens sy selfingenomenheid: "Hij is schuldig aan eigenwaan" (Multatuli 1979: 5)!

Een van die mense met wie "die skrywer" oor Moleko gesels, sê: "Moleko het my een ding geleer: 'n swarte het nie regte as dit teen die eiebelang van die witte gaan nie" (330). Dit is ook wat Multatuli met *Max Havelaar* wil aantoon: dat die regte van die inlanders nie erken is as dit teen die handelsbelange van die Nederlandse regering gegaan het nie. Hierdie besef is die oorsaak van sowel Moleko as Havelaar se verbete stryd vir regverdigheid teen die outoriteite.

Soos wat in *Max Havelaar* beklemtoon word dat die naam Multatuli beteken "(ik) die veel gedragen heb" (287) en telkens genoem word dat Max Havelaar "veel gely het", beklemtoon ook Moleko: "Ek bring hiermee hierdie saak onder u aandag omdat ek al soveel gely het deur vooroordeel en benadeling" (220). Die klem op hulle lyding dra daartoe by dat albei karakters martelaars word in die stryd teen onreg. In *Kroniek uit die doofpot* is dit wel nêrens sentimenteel nie. Die beskrywing van Moleko se dood en finale liggaamlike lyding is selfs eerder surrealisties: "As hy weer sy oog oopmaak, bly dit donker. 'n Groot doofheid oorweldig hom, die poot die lig die stooft" (Miles 1991: 347).

3. Sowel *Tumelo John* as *Havelaar* se nougesette aandrang op regverdigheid aksentueer die opsetlike onregverdigheid van hulle omgewings. Die teëstelling word beklemtoon deur die feit dat albei karakters tevergeefs wag om gehoor te word.

Net soos wat *Tumelo John* se klagtes as parmantig en moeilikheidsoekerig beskou is, blyk dit dat ook *Havelaar* se onmiddellike hoof van hom dieselfde dink: "De heer Slijmering kon maar niet begrijpen dat iemand, geheel alleen, op eigen verantwoordelijkheid en zonder langgerekte overwegingen (. . .) had kunnen overgaan tot zó ongehoorde plichtsvervulling" (Multatuli 1979: 269). Hy dring daarom by *Havelaar* aan om te maak asof hy sy klagbriewe nooit geskryf het nie, maar *Havelaar* weier. Dit veroorsaak dat *Slijmering* "zich dan genoodzaakt vond de bedoelde brieven te brengen onder de aan-

dacht van de regering" (270). Dit is vir Havelaar 'n prinsipe-saak om sy plig te doen deur die bevolking van Lebak te beskerm teen uitbuiting en hy bevestig dit in 'n brief van 28 Februarie.

Dit duur meer as 'n maand voordat Havelaar 'n antwoord kry. Op 23 Maart 1856 ontvang Havelaar van die goewerneur-generaal van Nederlands-Indië 'n brief waarin hy onthef word van sy posisie in Lebak omdat hy nie "bezendigd overleg, beleid en voorzichtigheid" in ag geneem het in die uitvoering van sy pligte nie. 'n Waarnemende pos te Ngawi word onder voorbehoud aan hom aangebied. Sy vrou Tine ondersteun hom wanneer hy op 29 Maart versoek om eervol ontslaan te word. Tot 15 April neem hy nog sy pos waar en vertrek dan na Batavia in 'n poging om die goewerneur-generaal te spreke te kry. Soos wat Max Havelaar weier om slegs as 'n moeilikheidsmaker na 'n ander pos verplaas te word, weier Tumelo John ook: "Die brigadier ken my omstandighede en weet hierdie verplasing is my straf, dis straf wat ek nie verdien nie" (Miles 1991: 184).

Dis opvallend dat Max Havelaar se wekelange wagtyd opgesom en in enkele bladsye vertel word, terwyl die maand wat sy verblyf onder die bevolking geduur het, in 'n honderdtal bladsye vertel word. Dat die tyd stadig verbygaan, word wel beklemtoon deur die feit dat die woord "wachtte" tot vier keer herhaal word op een bladsy; byvoorbeeld: "Havelaars arbeid was zwaarder dan arbeid: hij wachtte!" (Multatuli 1979: 284) Max Havelaar roep uit: "Vervloekt die lauwheid, die schandelijke lauwheid! Daar zit ik nu sedert een maand te wachten op recht, en intussen wordt er vreselijk geleden door dat arme volk. De regent schijnt er op te rekenen dat niemand hem aandurft!" (277).

Herhaaldelik word sy versoeke om 'n oudiënsie afgewys en op 23 Mei — op die vooraand van die goewerneur-generaal se terugreis na die moederland — skryf hy sy finale brief en opsomming van die gang van sake aan die goewerneur-generaal, maar word tog nie gehoor nie. Onmiddellik hierna volg die afskaffing van Stern as verteller (286) en neem Multatuli die finale pleidooi vir geregtigheid in kragtige terme self waar.

Havelaar vermoed dat sy meerderes nie wil hê dat hy sy klagtes deurvoer nie omdat dit hulle eie rus in gedrang kan bring. Tumelo John besef dit ook wanneer hy gewaarsku word om liewer die saak teen kolonel Van Niekerk terug te trek sodat sy "rekord in die Mag" skoon kan bly. John dink: "Eintlik is dit net jou skoon rekord, Kolonel, waaroor jy bekommerd is" (157). Die Kolonel se rustige aftrede op Naboomspruit is die Suid-Afrikaanse ekwivalent van die hoë Nederlandse amptenare se goedbesoldigde aftrede in Nederland mits hulle nie moeilikheid veroorsaak nie.

Die wag-proses op geregtigheid in Miles se roman word besonder sterk beklemtoon deur die lang verteltyd wat daaraan gewy word (vergelyk dat Moleko se aanranding deur kolonel Van Niekerk reeds beskryf word op p. 100 van die 358 bladsye van die roman). Dit is duidelik dat die reaksies van sowel Havelaar as Moleko se omstanders in skerp kontras geteken word met

die hoofkarakters se regverdigheidsin.

4. Sowel *Havelaar* as *Moleko* kry geen gehoor binne die romanwêreld nie.

Max Havelaar se pogings om gehoor te word deur die goewerneur-generaal in Batavia ("Een vierendeel uurs ware voldoende geweest om de rechtvaardigheid zijner zaak te bewijzen, en dit vierendeel uurs scheen men hem niet te willen geven" — Multatuli 1979: 284) kan vergelyk word met Tumelo John se besoek aan die Polisiehoofkantoor in Pretoria:

Hy kom nie verder as die ontvangsportaal nie. Die dienssersant ken hy goed, daar word oral in die gebou heen gebel, maar geeneen wil hom ontvang nie.

"Brigadier Venter sê hy weet alles van jou geval, maar jy moet van jou standplaas af werk," sê die sersant skouerophalend (Miles 1991: 199).

Aan die brigadier sê Tumelo John se prokureur: "My kliënt voel hy word nêrens toegelaat om sy saak te stel nie" (200; en ook 201).

5. *Albei vertellende skrywer-karakters rig hulle ten slotte tot gesagsfigure.* Max Havelaar eindig met Multatuli se dreigement dat indien sy boek nie in Nederland as die waarheid geglo word nie, dan sal hy dit in alle moontlike tale vertaal, "*En dit zou zeer nadelig werken op de Koffievelingen van de Nederlandsche Handel-Maatschappij!*" (Multatuli 1979: 289). Hy wys daarop dat hy "geen vliegenreddende dichter (is), geen zachtmoedige dromer, zoals de getrapte Havelaar, die zijn plicht deed met de moed van een leeuw, en honger lijdt met het geduld van een marmot in de winter" (289). Hy beklemtoon dat sy boek slegs 'n "inleiding" is en dat hy sy aanklag verder sal verskerp indien hy nie gehoor word nie. Om die erns van die klag wat hy lê te benadruk, word die boek ten slotte opgedra aan die hoogste gesag:

Want aan U draag ik mijn boek op, Willem de Derde, Koning, Groothertog, Prins . . . meer dan Prins, Groothertog en Koning . . . KEIZER van 't prachtig rijk van INSULINDE dat zich daar slingert om de evenaar, als een gordel van smaragd . . .

Aan U durf ik met vertrouwen vragen of 't Uw keizerlijke wil is:

Dat Havelaar wordt bespat met de modder van *Slijmeringen* en *Droogstoppels*?

En dat daarginds Uw meer dan *dertig miljoenen* onderdanen worden MISHANDELD EN UITGEZOGEN IN UW NAAM? (289)

Terwyl Multatuli 'n appèl rig aan die hoogste gesagsfiguur wat volgens hom verantwoordelik is vir die wandade in Nederlands-Indië, word die Minister van Polisie (van Suid-Afrika én Bophuthatswana?) ondubbelsinnig betrek by én verantwoordelik gehou vir wat met Tumelo John Moleko gebeur het. *Kroniek uit die doofpot* se hoofstukgedeelte eindig met 'n aantal retoriese vrae in 'n ongelykgenommerde (dus 'n Tumelo-) hoofstuk en ten slotte 'n direkte beskuldiging (skynbaar van die oorkoepelende skrywersinstansie) aan die persoon wat die eindverantwoordelikheid moet dra vir wat in die

Polisie gebeur:

Het hy soveel geweet dat sy vrou ook moes sterf?

Was die irritasie so groot, of die haat?

Of is dit sommer slordigheid? Kry hom by die huis . . . en as daar nog iemand is?

Wat help dit om, sê maar, Kriek te straf? Die Minister van Polisie is dan self terroris.

(Miles 1991: 356)

6. *Albei vertellende skrywer-karakters het 'n sterk wil om lesers te bereik.* Hierdie wil — wat in Multatuli se geval 'n obsessie genoem kan word — het sekerlik te doen met die feit dat die hoofmankarakters faal in hulle pogings om deur medekarakters gehoor en regverdig behandel te word. Multatuli stel dit so:

Ik wil gelezen worden door staatslieden, die verplicht zijn te letten op de tekenen des tijds . . . door letterkundigen, die toch ook eens 't boek moeten inzien waarvan men zoveel kwaad spreekt . . . door handelaren, die belang hebben bij de koffieveilingen . . . door kameniers, die me huren voor weinige centen . . . door gouverneurs-generaal in ruste . . . door ministers in bezigheid . . . door de lakeien van die Excellentien . . . door bidpredikers, die *more majorum* zullen zeggen dat ik de Almachtige God aantast, waar ik slechts opsta tegen 't godje dat zij maakten naar hun beeld . . . door duizenden en tienduizenden van exemplaren uit het Droogstoppelras, die — voortgaande hun zaakjes op de bekende wijze behartigen — "t hardst zullen meeschreeuwen over de mooiigheid van m'n geschrijf . . . door de leden der volksvertegenwoordiging, die weten moeten wat er omgaat in't grote Rijk over zee, dat behoort tot het Rijk van Nederland . . .

Ja, ik zal gelezen worden!

Als dit doel bereikt wordt, zal ik tevreden zijn. Want het was me niet te doen om *goed* te schrijven . . . ik wilde zó schrijven dat het gehoord werd. En, evenals iemand die roept: 'Houdt de dief!' zich weinig bekommert over de stijl zijner geïmproviseerde toespraak aan't publiek, is 't ook mij geheel om 't even hoe men de wijze zal beoordelen waarop ik *mijn* 'Houdt de dief!' heb uitgeschreeuwd (287-288).

Miles se "skrywer" wil ook so 'n wyd moontlike leserspubliek bereik. Sy beskrywing van die opgerolde manuskripbladsye van sy hoofstuk nege is trouens 'n uitstekende beskrywing van 'n politieke roman:

Die skrywer rol die bladsye oop, probeer die weerbarstige velle platstryk, maar dit bly toerol. Eers soos 'n primitiewe teleskoop, dan — breed aan die een kant — soos 'n megafon waarmee jy skares moet beheer.

(Miles 1991: 143)

Die skrywer kyk skerp en spesifiek met die doel om in sy rapportering van 'n besondere geval 'n gehoor aan te spoor tot selfondersoek en optrede. Soos Multatuli weet hy dat lesersreaksie mede-bepaal sal word deur die metode of strategie wat hy volg:

Grafieke, persentasies, tabelle . . . as ek dit in my boek opneem, sal dit gaan soos met alle statistiek oor apartheidsmense: soveel verskuiwings, soveel aanhoudings, soveel hongerte en likwidasie. En jou tydgenote raak verdeel in twee kampe: die een groep lesers sal nie verder wil lees nie, hulle is so moeg vir die ou storie, hulle sluit die boek en sê: die vent vergeet

van alles wat vir die mense gedoen word, hoe huilerig tog! 'n Ander groep sal sê: vertel eerder hoe ons die dinge moet bestry. Of miskien: dis maar een mens se syfers, fokus liever op die massa, die groot stroom, die beweging na 'n nuwe toekoms . . . Of: hoekom rig jy jou nie op die bullebakkerie van die kitskonstabels nie, jy wil mos oor die Polisie skryf, dit sal nou welkom wees. Maar ek skryf nie net vir die dag waarop daar niemand oorgebly het wat apartheid steun nie, wanneer geeneen meer kan glo dat mense so ongevoelig kon wees om onbillike behandeling goed te praat nie . . . Ek wil nie hê my karakters moet mense aan iets baie ver buite hulleself herinner nie. Nee, jy moet jouself oral en in alles raaksien. Dan was dit die moeite werd" (175).

Omdat "die skrywer" in *Kroniek* voor die vraag gestel word of hy dit nie moeilik vind om oor 'n swartman te skryf nie, dink hy dat skryf in alle omstandighede vir hom moeilik is. En tog skryf ek.

"Eintlik skryf ek Afrikaans vir die Afrikaanse leser. Die leser moet alles van my kry, alles behalwe die geueerskote" (245).

Die feit dat nie Max Havelaar of Moleko gehoor word deur die gesagsfigure in hulle onmiddellike omgewing nie, maak die "skrywers" van hulle verhale dus des te meer gesteld daarop om "effektiewe" boeke te skryf. Aspekte waarmee albei skrywers dus ook rekening hou, is dat lees-verveling en rassisme hulle lesers — *wat in hoofsaak behoort tot die establishment waarteen die karakters in verset kom* — sou kon vervreem van die saak wat die skrywers juis wil propageer.

Aanval word skynbaar as die beste geweer beskou en Saïdjah se stryd word opsetlik 'n "eentonige geskiedenis" genoem, eentonig maar edel soos die verhaal van die mier wat telkens terugval met haar vraag.

Zo eentonig is mijn verhaal. Maar ik zal niet spreken van mieren, welke vreugde of leed door de grofheid onzer zintuigen aan onze waarneming ontsnapt. Ik zal verhalen van mensen, van wezens die gelijke beweging hebben als wij. 't Is waar, wie aandoening schuwt en vermoeiend medelijden ontgaan wil, zal zeggen dat die mensen geel zijn, of bruin — velen noemen ze zwart — en voor dezulken is 't verschil van kleur beweegreden genoeg om hun oog af te keren van die ellende, of tenminste, als zij erop neerzien daarop neer te zien zonder aandoening. Mijn vertelling is dus alleen gericht aan hen die in staat zijn tot het moeilijke geloof dat er harten kloppen onder die donkere opperhuid, en dat, wie gezegend is met blankheid en de daarmee samengaande beschaving, edelmoedigheid, handels- en Gods-kennis, deugd . . . zijn blanke hoedanigheden zou kunnen aanwenden op andere wijze dan tot nog toe ondervonden werd door wie minder gezegend zijn in huidskleur en zielevoortreffelijkheid."

(Multatuli 1979: 221)

5. Enkele verskille tussen die twee romans

Ten slotte moet opgemerk word dat daar ook beduidende verskille tussen die twee romans is.

Max Havelaar self behoort tot die toesighoudende Nederlandse heersersklas en neem slegs die saak van die gekolonialiseerde inlander waar. Moleko behoort tot die klas teen wie in die algemeen in Suid-Afrika gedis-

krimineer word. Vergelyk sy "pleitbriefie" aan sy prokureur: "Ek word vir niks gestraf nie omdat ek 'n swartman is wat magteloos is om die boosdoeners voor die reg te daag want hulle is wit met al die magte" (Miles 1991: 239). Weens sy posisie in die Polisie het hy gemeen dat hy tot 'n bevoorregte middel-groep behoort wat ook die plig het om toe te sien dat geregtigheid geskied. Dieselfde lot tref Havelaar en Moleko: weens hulle sin vir reg en geregtigheid word hulle deur die groep waartoe hulle behoort (die Nederlandse diens in Indië; die Suid-Afrikaanse Polisie) verstoot wanneer hulle dwars teen alle konvensies in tot aan die hoogste gesag appelleer om gehoor te word en regverdig behandel te word.

Miles se boek is nie humoristies soos wat Multatuli s'n wel is nie. 'n Karikatuuragtige parodie op 'n polisieman sou seker Miles se antwoord kon gewees het op Multatuli se onvergeetlike Droogstoppel- en Wawelaar-figure, maar Miles veroorloof hom nêrens so iets ligsinnigs nie. Verder is die verskeidenheid vorme in *Kroniek uit die doofpot* nie naastenby so uitgebreid as in *Max Havelaar* wat sy "bontheid" onder meer ontleen aan die toneelstukkie (Multatuli 1979: 5), gedigte (kyk 26-30, 195-199), en sprokies, soos van die Javaan Saïdjah (230-250) nie. Die Tswana-spreekwoorde en Sotho- en Zulu-gebruike wat in *Kroniek* geïntegreer word, is wel vergelykbaar hiermee.

Die twee karakters verskil ook van mekaar. Moleko ly byvoorbeeld soms aan selftwyfel ("Sal hulle nie dink hy beskuldig die hele wêreld nie? 'n Regte klakous, 'n laspos" — 222; "Kom my probleme nie maar alles uit myself nie?" — 236), maar Havelaar twyfel nooit aan homself nie. Verder word Moleko baie mensliker as Max beskryf. Hy is sonder die hemelbestormende ambisie van Max en het nie so 'n sterk bewussyn van sy eie uitsonderlikheid soos wat Max wel het nie (kyk byvoorbeeld Multatuli 1979: 112). Sowel Tine as Penelope/Busi ondersteun hulle mans, maar weer eens is Busi mensliker as die verafgodende Tine (vergelyk haar reaksie wanneer Havelaar ontslaan word: "Goddank [. . .] dat je eindelijk je zelf kunt zijn!" [Multatuli 1979: 281]). Busi vind dit baie moeilik wanneer die gesin se lotgevalle en "status" verander as gevolg van Moleko se skorsing.

6. Besluit

Die algemene tendens van albei romans is, ten spyte van bogenoemde en talle ander verskille, baie dieselfde. In albei boeke is daar 'n kumulatiewe effek. Die stortvloed gesprekke, uitweidings, plekbeskrywings, historiese beskouings, saaklike uiteensettings en verhale het tot gevolg dat 'n groot groep elemente terugkeer; telkens op ander maniere gekombineer en aangebied. Onder die onwaarskynlik groot verskeidenheid van gegewens loop daar in albei boeke 'n volkome herkenbare lyn deur. Wat Sötemann in verband met *Max Havelaar* sê, geld ook vir *Kroniek uit die doofpot*:

De lezer wordt ervan doordrongen dat, zowel in Nederland als in Indië twee motieven het

optreden bepaal van vrijwel iedereen: machtsdrif en hebzucht, de onweerstaanbare drang tot vermeerdering van eigen bezit ten koste van alles en iedereen; selfs de hoogste en edelste beginselen word tot dat doel misbruik. Daartegenover staat een man die vanuit zijn hele wezen niet anders kán dan probeer die verheven beginselen wél in praktyk te bringe. In die ongelyke stryd lijd hij de nederlaag. *Max Havelaar* wil die lezer ervan oortuig dat deze stryd die enige waarlik menswaardige vorm van lewe is, en dat die mislukking daarvan ten hemel schreit. Daarop blyk al die veelsoortige elemente van het boek te zyn afgestemd en daartoe word het medelewe van die lezer gemobiliseer: het diepe besef van die wezenlike noodzaak, van die tragiek én die heroiek die er ligg in die eeuwig vergeefse stryd om gerechtigheid. En dit is een thema dat van alle tye is. Onder dit gezichtspunt doet het er niet meer toe dat die gebeurtenisse in *Max Havelaar* voorgoed historie zyn geword en dat die stryd van Multatuli self nu een verhaal is als een ander. Waar het om gaat, soals in alle literatuur, is dat een incident — verzonnen of niet — op een zodanige manier vorm heef gekregen dat een fundamentele visie op het menselik bestaan erdoor word owerdrag. Dat zou evenwel niet moegelik zyn geweest sonder die struktuur die Multatuli aan zyn boek heef gegee (Sötemann 1979: xviii).

“Op die ou end is alle stories sonder einde, ons kan mekaar net daaraan herinner” (Miles 1991: 354). *Kroniek uit die doofpot* is in ’n ontstellende mate dieselfde storie as *Max Havelaar*; Miles se Moleko die heroiese en tragiese opvolger van Multatuli se Max.

Verwysings

1. Roos (1991) se opmerking dat die “genreverwagting genadeloos ondermyn word (en dat) ’n eg (Suid-) Afrikaanse variasie op die literêre patroon” (Roos, 1991) in Miles se roman te vinde is, is slegs waar wanneer “polisieroman” ook in Afrikaans as ’n sinoniem van speurverhaal beskou word.
2. In sy bespreking van Miles se roman noem Kannemeyer (1991) dit “’n soort Multatuliaanse Sjaalman-pak”. Met hierdie enkele verwysing is Kannemeyer die enigste resensent wat ’n verband tussen die Miles- en Multatuli-tekste suggereer.
3. Sien hieroor veral Sötemann 1973.

Bibliografie

- Brink, André P. 1987. *Vertelkunde: ’n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Hambidge, Joan. 1991. Miles spreek gewete aan deur Tomelo John se lewe. (sic). *Beeld*, 1 Julie.
- Kannemeyer, J.C. 1991. Miles gee protes nuwe bestaansreg. *Beeld*, 24 Oktober.
- Malan, Charles. 1991. Die dossier is pas geopen. *Vrye Weekblad*, 19–25 Julie.
- Miles, John. 1991. *Kroniek uit die doofpot: polisieroman*. Bramley: Taurus.
- Multatuli. 1979. *Max Havelaar of de Koffieveilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij*. Amsterdam/Brussel: Elsevier.
- Roos, Henriette. 1991. ’n Boek oor ’n gewone mens. *De Kat*, Oktober 1991: 84–86.
- Smuts, Ria. 1991. Boekbespreking. *Radio Suid-Afrika: Skrywers en Boeke*, 17 Oktober.
- Sötemann, A.L. 1973. *De structuur van Max Havelaar; bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*.² Groningen.
- Sötemann, A.L. 1979. “Inleiding” tot *Max Havelaar of de Koffieveilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij*. Amsterdam/Brussel: Elsevier.

- Stanzel, Franz K. 1974. *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Van Blerk, Hendrik S. 1991. Multatuli en sy vertellers. Ongepubliseerde Honneurs-werkstuk. Universiteit van die Witwatersrand.
- Van Vuuren, Helize. 1991. Magistrale polisieroman. *Die Suid-Afrikaan*, Augustus/September: 56-57.

Charl-Pierre Naudé

Ambiance Afrikaans

Diep in die dor aarde flonker vuurwerke
van water en skuif kontinente deksel
vir deksel fossielbeendere toe. Plaashekke
staan nou op toeka se seevloer waar draadheinings vreksele

van die droogte vang: visnette skeefgespan
deur die son. Soos 'n Edwardiaanse spieël lê die soutpan.

Die plaashuis, riempiestoele, die wind. Kopervase
waarin gesigte vertrek tot ou Griekse maskers.
Twee wit grafte op die rantjie. Die seance'e
van die geestesoog: in die lugspieël spring marsbankers.

Dis slegs hy nog, die seun; maar hy's net naweekboer.
Soos goue sakhorlosies tik snags die dakpampoene
met geslote fosfor. Die Eurythmics jaag die hoenders
smiddae op, daar lê rock-ensiklopedieë oor die vloer.

Koper, kapel

Ons het my pa op 'n herfsdag begrawe,
die morele lig geblus, vir altyd die sakdoek
van sy hande opgevou. In die kas se hoek:
sy skoene met die houtvoete wat nooit skawe nie,

die skoensole ou munte uit 'n sirkulasie
deur die grond geslyt. Ek onthou die herfs, die kapel,
'n skip op die see, die rawe. Mense wat bel.
Wit hartseer het my met 'n snyer se grasie

uitgedos soos 'n kaptein, die vroue se koppe
het gedraai. Die skaduwee van 'n vliegtuig
het oor die kapel geswiep, teen die mure gebuig
en geflits binne, die vuur in die kisknoppe

gedoof 'n oomblik lank. A! Chopin, en die skel
herfs, komplimente van die S.A.L.

Charl-Pierre bid vir God

Pyn is nie nodig of onnodig nie
maar mooi en hoef dus nie te bestaan nie.
Die tande is sêlf 'n blom wat in die skaam
of teer oomblik bloei, skitterend uit die dode

opstaan en pryk soos alle blomme. Pyn, O Heer
is heer-lik vandaar ook U Bestaan. U Hande
se ongelyke skaal. Pyn styg uit rotswande
van die gees soos 'n dampkring wat die weer

bepaal — 'n kusstorm wat die kloutjie perlemoer
van angs loswikkel, die sirocco wat geloof
en liefde uit hul gate jaag —, styg bo die vloer
van die Niks en syg dan neer om weer op die stoof

van die aarde te verdamp. Die bot, steurende
bliksems wat Pyn nie begryp: skoonheid detonerende.

Rein Bloem* Die steggies

In de jaren vijftig waren wij jongens maar niet zo aardig. We verzetten ons op het Nederlands Seminarium in Amsterdam tegen de manier waarop met poëzie werd omgesprongen. Professor N.A. Donkersloot, zelf dichter notabene, hield ons voor dat "Het Gebed bij de harde dood" (Du Perron) geen poëzie was, want te realistisch, te lelijk kortom en de experimentelen als Lucebert en Kouwenaar waren barbaren. Van zijn opvolger G. Stuiveling hadden we helemaal niets te verwachten, van zijn bloemlezinggedicht "De Prunus" hadden we al op de kleuterschool afscheid genomen. De hoogleraar taalkunde, Hellinga, een begenadigd docent, haalde ons hart op met analyses van Leopold en Van Ostaijen, maar dat betekende voor ons toch een omweg: we snakten ernaar onmiddellijk, direkt bij poëzie betrokken te worden. En toen was daar: N.P. van Wyk Louw! Voor een vijf- of tiental studenten gaf hij college in Zuidafrikaanse cultuur en letterkunde. College? Hij las voor en liet lezen en als er belangstelling voor was bestelde hij voor ons, op een goedkopie, dichtbundels bij Van Schaik Se Boekhandel in Pretoria. Zo kwam ik in bezit van zijn *Nuwe verse*, dat ik nu weer opensla om zijn "Selfportret van Rembrandt met hoed op" terug te vinden, dat destijds een grote indruk maakte:

Ek het my swart hoed in my kop getrek:
God het Sy aarde in Sy lig verwek;
maar hier teen hierdie venster in die hoek
teen hierdie tafel, hier sit Ek.

Dat gedicht blijft in zijn uitdagende plaatsbepaling van de mens als kunstenaar recht overeind staan. Maar de grootste verrassing was nu het gedicht "Salome dans", vanwege de gelukkige toevalligheid dat ik na jaren zwoegen net een speelfilm over Salome voltooid heb. Zou het stekje dat Van Wyk Louw in 1956 geplant heeft, daartoe uitgegroeid zijn?

Over zijn eigen poëzie was Van Wyk Louw heel terughoudend, over zijn leven waarover alleen geruchten circuleerden nog minder. Werkelijk in kontakt met deze Heer van Stand kwamen wij studenten niet en ik was dan ook verbijsterd toen hij mij een keer apart (het woord staat er voor ik het weet) nam om mij te vragen of ik hem over een paar jaar wilde volgen naar zijn land. Ik bedankte schutterig en niet zo aardig voor de eer en heb daar geen spijt van gekregen, hoezeer ik ook gewonnen was en bleef voor de Afrikaanse taal en de schitterende poëzie.

Het langst doorgewerkt hebben de dichtbundels van twee dichters, die hij bladzij voor bladzij met ons las, soms een woord of achtergrond verklarend,

* Die outeur was 'n assistent van Van Wyk Louw in die vyftigerjare. Later is hy onderwyser, digter, filmmaker en resensent vir *Vrij Nederland*.

maar meestal alleen lezend, onvergetelijk lezend. Donkersloot las ook mooi, met een zoete stem, maar was week, Hellinga, stugge Fries, las zelden of nooit, Stuiveling als een metronoom, maar Van Wyk Louw las poëzie alsof je die zelf, ter plekke, meemaakte.

Joernaal van Jorik van D.J. Opperman, waarvan ik mijn toen verworven derde druk nu opensla, neemt mij van meet af aan weer mee in een onweerstaanbaar ritme.

Ik zie een wilde aandachtstreep bij het derde couplet:

met 'n borrelbaan langs kuwe en kante
deur die reie vluggende engelvisse
tussen heup en heup van twee vastelande
in 'n waterbuik se geheimenisse

en op de volgende bladzij in mijn bijna onleesbaar handschrift een glos bij *warm ruim*: serre chaud . . . en ik kan die aantekening niet meer thuis brengen.

Een dubbele aandachtstreep bij het derde couplet van "Kamera" wekt geen verbazing, want ik ken de tekst nog uit mijn hoofd:

Hy weet met die weerkaatsings in die ruit
vlakke van beelde skuif deur alles heen
en niks is in sy tyd en stof gesluit
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen.

Ook die stek is met de jaren uitgegroeid: mijn zoon, geboren in 1966, heet Jorik en die naamgeving had nog heel wat voeten in de Nederlandse aarde; bij de Burgerlijke Stand was wel Jorrit bekend en Joris natuurlijk, maar Jorik niet. Shakespeares Yorick mocht evenmin helpen, maar toen legde ik mijn uit voorzorg meegenomen dichtbundel op tafel. Het stond geschreven en dus mocht het! Zo gaat Jorik Bloem dus door het leven, als filmer, vanwege die beelden . . .

Naamgenoot, dat wel, maar dat toeval is niet de reden voor mijn grootste liefde in de Zuidafrikaanse poëzie: *Van steenbok tot poolsee* van Peter Blum, weer verworven via Van Schaik.

Van Wyk Louw wist van de dichter niet veel meer te vertellen dan dat hij als jongen uit Europa was gevlucht en dat je dat als lezer kon merken aan zijn meegebrachte cultuur.

Wie als autochtone Zuidafrikaan kon op de hoogte zijn met Baltische legenden, met de Golem, met Romeinse grensprovinsies, met de speelse sonetti Romaneschi van Giuseppe Belli, wie zou zo prachtig gedichten van Baudelaire (17 stuks!) hebben kunnen vertalen? Wij studenten trouwens kenden Baudelaire via bloemlezingen en essays van Paul Rodenko, beseften hem als grondlegger van de moderne Europese poëzie, lazen hem zo goed en kwaad als het ging in het Frans en zie: daar was hij ineens springlevend aanwezig in een Nederlands taaleigen.

De meeste glossen en streepjes komen voor in de afdeling “Kaapse Sonnette”, gebaseerd op Belli, met heel veel volkse taal erin verwerkt. Blum moet wel een heel bijzonder taalgevoel hebben gehad om zich ook op dat niveau in zijn nieuwe land zo meesterlijk te kunnen redden.

Van Wyk Louw lachte zelden, maar bij deze sonnetten, die hij langzaam en scherp articulerend voorlas (zodat wij in *tsaaina* ook meteen het chinese porselein konden horen) gaf hij op zijn minst wel eens een knipoog prijs. De mengeling van aristocratische trots, zelf opgelegde zwijgplicht en distantie viel dan ineens weg en maakte plaats voor onderhoudende, gemeenschapspelijke kout.

De poëzie van Peter Blum is altijd in mij voort blijven leven. Toen ik jaren later voor Poetry International drie Nederlandstalige dichters mocht uitnodigen was hij de eerste die op mijn lijstje stond. Het is toen niet gelukt hem op het spoor te komen, misschien was hij toen al naar Engeland uitgeweken om daar een geheim bestaan te leiden.

In nogal wat artikelen citeerde ik uit zijn werk, in mijn boekje *Zulke scheuten, zulke tronk* (poëtische sprongen in het diepe) duikt hij meermalen op.

Er is één gedicht waar ik telkens op terugval, het mooiste uit de bundel, één van de mooiste balling-gedichten die ik in welke taal ook ken: “Oorlewendes”.

Europa is veranderd in Atlantis, dat is al een vondst van jewelste: bestaat dat voorland uit de jeugd nu wel of niet? Is alles verbeelding of werkelijkheid? De onderzeese herkomst is hoe dan ook verloren. Op één concreet voorwerp na: een bloem die als stekje is meegenomen, een sering die in het voorjaar van het nieuwe vaderland tot bloei zou moeten komen, maar dat op eigen wijze juist in het najaar doet.

Poëzie moet het altijd hebben van het onmogelijke, van het gelijktijdig samenkomen van uitersten.

In dit unieke geval verdicht zich Oorlewendes tot één specifieke sering, die je voor je ogen tot volle bloei ziet komen, terwijl hij niet bestaat. Geen symbool, geen metafoor, maar een poëtische verwerkelijking die ons heugen zal:

daardie sering. Die steggie was aan boord
op die oorreis. — O struik wanaangepas!
Wat bot jy nou? uit watter innerlike

lente die plaaslike najaar tegemoet?
O vreemde, steekse, onoortuigde blom —
getrou aan die seisoene van Atlantis?

Voorbeeldig gedicht.

Christof Mans

Die reën wil teen vensters fluister,
vertel van jou slaap.

Die nag se oë lê wyd —
het in jou oë kon slaap,
jou hare oor haar rug getrek
en gedroom van appels en nagte
wat nog net in drome was.

Op my rug dan, met jou oor my getrek,
aan't vlug voor die einde van dae.

Vir CJ Mans 1929-1974

Balls will be lost always
John Berryman

Hom Oktober grasperk dae
tussen boeke uitgeseur
om 'n halfuurdag met bal en kolf
pik pak pok sibbe te wees.

hom saans oor die horison
van die tafel se blaai sien groei,
in die eiland van die lamp
liploos met Barth et al.

Dit was 'n vrydagaand, met
skemer, vroeg somer,
dat die hart se verraad
die epistemologie van dood
sonant geslaan het,
sone tot man gedwing het.

Uit die Europa van jou boeke
het die swaels nie suidgekeer soos jy
vertel het hulle sou nie.
Vandag rook ek jou pype,
lees <<... dichterisch wohnet der Mensch ...>>

tussen die rame van jou glosse
(voorin, 'n vreemde prys van 'n winkel vergange)
en wag dat hulle onder my rakke
nes kom maak.

Who is silent among sinners is an accomplice.
Babits

Snags sien die swart woestyn oseane
bo die oë. Konvooië met ou vrese
trek vir die nag laer tussen die tande.
Die oorlog is oor nou. Wie gewen het,
weet net die dooies. Snags gaan veldslae voort.

'n Donker golf koring dryf bo 'n man
die nog donkerder is. 'n Hond se skyf,
sou hy vergeet — van 'n ander lewe,
die reuk van 'n vrou, 'n anderse son,
die vergéte lewe — hang om sy nek —
syfers, syfers, naam, geloof in bloedgroep
tweekeer — een 'n obool vir die veer, een
om 'n naam uit die Boek van Lewendes
te wis, tussen die dooies op sterkte
te plaas, by die verlore nes. 'n Sluk
van Lente se water slaak die nadors
vir nog lewe, nog latent in die oë,
die tong, die bene in are, die hart.
Al die blanke syfers op die swartbord
het trajekte en vektore geword,
is bewys, nie in sirkels van potlood
en passer, maar is reg bevind en nood-
wendig waar beskryf in vlees, in been deur
granate se fragmentasiepatroon.
Hoe kon ek as kind toe weet van syfers
se venynigheid, van God se woorde
vrot in die monde van predikante,
klein sakemanne en professore,
hulle komplot gesmee met die duiwel
van ras- en volksuiwerheid plus profyt?
Hoe verder vervreem van die Monument,
hoe minder en beskeier word beelde.
Hoe verder verplaas van die Monument,
hoe skraler Godsliefde vir andere

tot net die graniet van haat en dood bly.
Om die idee van 'n God vir 'n volk
te vertaal, maak hulle nie Sy woord leef.
Syfers is lyfloos, soos die siel nie bla-
meer word as 'n rugbybal sekerheid
en wins bied meer as 'n verslete God.

Vinnig kom 'n trop buffels orent, snuif
deeglik die tekens geskrewe in wind.
Dood se vuur storm deur halfmenschhoogte veld:
om 'n geweer te dra is om die helf-
te van God se mag vir jou hand te vat:
lewe kan neem, ook gun deur nie te neem.
Waarheid verdwyn tussen woord en teiken.
Na jare groei die wond van oorlog toe,
maar die siel herstel nooit, word nooit weer heel.
Die wêreld eindig nie op die grense,
maar stop daar vir die wat weer terugkeer.

Jy skree in die nag, sê vroue, verskrik-
lik. Jy kners jou kake en praat iets van
velde en vuur, van grond wat dood is.

Vir dooies alleen is die oorlog oor.
Die konvoi van dooie soldate kom.

Hennie Aucamp

Van 'n vrou in haar kombuis: 'n vergelyking tussen twee verwante tekste van Ina Rousseau*

In 'n kortverhaal van Ursula K. le Guin (1990: 162) is daar 'n toneel waar 'n groep vroue-ontdekkingsreisigers op 'n verlate basiskamp in die wit wildernis van die Antarktikastreke afkom. Dié skuiling is waarskynlik haastig verlaat, want alles binne-in wek 'n indruk van wanorde, maar dis veral 'n blik tee wat oopstaan wat die leidster van die groep irriteer, en tot dié gevolgtrekking bring:

... housekeeping, the art of the infinite, is no game for amateurs.¹⁾

Dis 'n groot uitspraak dié, maar tydens ontdekkingsreise in die poolstreke, veral in die jaar 1909 en vroeër, kon huishoudelike nalatigheid beslis dodelike gevolge vir mens en dier gehad het. Tog dink ek nie dís wat die leidster deur die kop gespeel het terwyl sy die vuil skuiling beskou het nie. Dis eerder haar ordeskeppende instink wat hier praat.

Van die vrou het M.E.R. in gesprekke, en telkens in haar geskifte, gesê dat sy primêr 'n ordeskepper is; 'n rol wat, as 'n mens daarvoor nadink, iets goddeliks aan haar dagtaak gee, want was die Skepping dan nie één groot ordenings-taak nie, 'n beswering van die chaos?

Huishouding as "the art of the infinite" word op ongewone wyse gedemonstreer in twee verwante tekste van Ina Rousseau, naamlik die gedig "Die huisvrou" in haar bundel *Taxa* (1970), en die kortverhaal "Die offeraar" in haar kortverhaalbundel *Soutsjokolade* (1979).

In beide tekste, die gedig en die kortverhaal, staan kosbereiding voorop. So gedetailleerd en presies is die beskrywings dat hulle die sfeer van instruksies het, en na aanleiding van "Die offeraar" sou selfs 'n beginner-kok 'n speenvarkie kon berei. Die kombuis, in beide gevalle, is veel meer as 'n werkplek of "laboratorium": dit word 'n metafisiese ruimte waarin die lewe-doodspanning aanwesig is, maar dan met spesifiek Christelike konnotasies. Dié spanning voltrek hom op verskillende maniere, en dis waarna nou gekyk gaan word.

1

Wanneer jy "Die huisvrou" lees, tref die gesofistikeerde woordeskat jou: woorde soos "aggregaat", "parenchium", "infloressensie", "myterklep";

* Lesing gehou voor die V.L.V. van Witkop, Burgersdorp, op 27 Februarie 1991.

almal woorde wat normaalweg 'n wetenskaplike konnotasie het. Buite die wetenskapswoorde, is daar ook minder gebruiklike woorde, soos “damaskusroos” en “tretter”, wat byvoorbeeld nie in 'n gebruikswoordeboek soos HAT opgeneem is nie.

'n Leser wat hierdie “moeilike” woorde oorslaan, sluit hom by voorbaat uit vir 'n sinvolle gesprek met die teks. Dis waarskynlik 'n berekende strategie van die digteres: sy wil hê ons moet haar ongewone woorde as “merkers” herken; woorde wat die “eintlike” betekenis van die teks vir ons gaan help ontsluit.

Om 'n gesamentlike gesprek oor “Die huisvrou” te laat vlot, word die opvallendste leesversperrings dus eers verwyder:

damaskusroos Groot geharde en welriekende ligrooi roos, maar wat baie in Klein-Asië gekweek word as bron van attar van rose; damaskusroos, roos van Damaskus, Persiese roos (WAT).

tretter Dialektiese vorm van “treiter”, wat *pla*, *kasty*, beteken. Die vorm “tretter” is aan die uitsterf. Tegnies heet dié woord 'n *historiese frekwentatief*.

(Inligting: dr. Leon de Stadler, Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch.)

aggregaat Totaal wat ontstaan deur optelling van kleiner sommegetalle; eindtotaal (HAT).

parenchium (plantk.) Grondweefsel van plante, bv. in sagte gedeeltes van blare, in die vleis van vrugte (HAT).

infloressensie Bloeiwyse (HAT).

myter Biskopsmus (HAT).

myterklep . . . Ook genoem mitrale klep, hartklep oor die opening tussen die linkeratrium en die linkerkamer, wat verhinder dat die bloed in die kamer terugkeer na die atrium, bestaande uit twee driehoekige kleppe aan die onderkant verbind met die veselring rondom die opening. (G. *mitra* gordel, tulband) (HAT).

Die woorde in bostaande glossarium kan losweg in twee groepe verdeel word, die eerste groep die wetenskapswoorde, die tweede groep die godsdienstige woorde. (As “tretter” gelyk gestel word aan kastyding en marteling, kan dit ook by godsdienstige woorde gereken word.)

Is die huisvrou in die gedig 'n wetenskaplike? Sy is 'n wetenskaplike in dié sin dat sy weet wat sy doen — “soos 'n sjirurg bedrewe” sê die spreker in die vers van die huisvrou, na aanleiding van haar behendigheid met 'n mes. Vir 'n oomblik dink 'n mens terug aan die kortverhaalkryfster Le Guin wat ons daarop gewys het dat huishouding nie 'n taak vir amateurs is nie.

Maar in “Die huisvrou” word daar van buite na die huisvrou gekyk. Die perspektief in die gedig is dié van 'n alomteenwoordige verteller; die woor-

deskat van die gedig by implikasie dus ook. Om te beweer dat die huisvrou 'n gekwalifiseerde wetenskaplike is, sou dus vals wees.

Die funksie van die wetenskaplike terme in die gedig²⁾ moet op 'n ander vlak gesoek word as die eksak wetenskaplike. Wat hierdie “gedistansieerde” woorde eintlik wil sê, het met die houding van die huisvrou teenoor haar take te maak. Sy is objektief, onbetrokke, koel professioneel — kortom: gedistansieerd.

Soms grens haar onbetrokkenheid aan totale onttrokkenheid, soos waar gesê word dat “die lemme blits en knip” (strofe 1), en dat “haar mes deur die parenchiem (gly)” (strofe 2) en dat “haar kapmes die kop af(kap)” (strofe 3), want in die aangehaalde gedeeltes klink dit byna of die huisvrou se optrede buite haar wil om geskied; asof aksies vanself van haar “instrumente” (skêr, mes, kapmes) uitgaan.

Die saaklikheid in die gedig is egter 'n skyn-saaklikheid. Emosie is sterk aanwesig in “Die huisvrou”, maar om dié emorsie regstreeks aan die huisvrou self toe te dig sou verkeerd wees. Soms kan ons wel iets soos emosie aflei uit haar handeling, soos waar sy

'n oomblik lank, half ingedagte

met die “dwerghoempies” van die blomkoolkop “speel”; maar wat wel sterk aan ons emosies appelleer, lê in beskrywings, die “verhaalgang”, die slot-som, en dié word deur die alomteenwoordige verteller gegee.

Emosie van 'n gedempte aard is reeds aanwesig in die opeenvolging van die huisvrou se take. Daar is 'n hiërargie te bespeur. In strofe 1 is die pluk en rangskik van rose sentraal, maar blomme is net ter verfraaiing en nie van praktiese nut nie; in strofe 2 is ons nog in die planteryk, maar blomkool — let wel: èn blom èn kool — is ook eetbaar; in strofe 3 kom 'n vis aan bod, wat tot die diereryk behoort, en dus tot 'n hoër orde as die planteryk; en in strofe 4 word 'n lam genoem, wat weer hoër in die diereryk-hiërargie is as 'n vis, want die lam is warmbloedig, teenoor die vis wat 'n koudbloedige dier is.

Die slotstrofe, wat in skerp kontras met die voorafgaande strofes is, sal later bespreek word.

Verloop 'n huisvrou se kosvoorbereiding altyd in dieselfde volgorde as in die gedig “Die huisvrou”? 'n Mens kan jou voorstel dat sommige huisvrouens met die hoofdis sal begin, of met dié dis wat eerste in die oond moet kom. Waarvan die gedig se volgorde 'n mens egter bewus wil maak, is van 'n goddelike plan; van 'n ewolusionêre plan, anders as 'n praktiese huishoudelike plan. En die “goddelike” lê veral in die noem van twee “disse” wat heenwys na simbole vir God: die vis en die lam (“die lam Gods”).

Die godsdienslike laag van die gedig begin egter nie met “vis” en “lam” nie. Dis reeds volledig aanwesig in die eerste strofe, waar oënskynlik onskuldige woorde soos “damaskusrose”, “erdebeker”, “spykers” en “ballingskap” terugskouend met Bybelse assosiasies gelaai skyn te wees. Die “erdebeker” roep Kinder- en Statebybelillustrasies op; “damaskusrose” aktiewer

die eienaam “Damaskus”; “ballingskap” herinner aan die wegvoer van die kind're Israels “uit hul vertroude lig en landskap”; “spykers” roep die Kruisdood op.

As wetenskaplike woorde 'n sekere afstandelikheid in die gedig wil bewerkstellig, dan ook die verskynsel ironie.

“Erdebeker” suggereer byvoorbeeld, naas sy Bybelse toespeling, ironie. Die begrip “aarde” is wel opgeneem in “erdebeker”, maar 'n erdebeker is 'n voorbeeld van **natuur** wat getem is tot **kultuur**. Die rose, wat uit die grond kom, bevind hulle binneshuis wéér in grond, maar nou in kunsmatige aarde. Die gedagte aan die on-natuurlike van die roos in “ballingskap” word dus deur ironie versterk. (Maar nog 'n godsdienstige moontlikheid dien hom hier aan: stof is jy en tot stof sal jy terugkeer. Die kwynende roos is 'n voorafskaduwing van die mens se sirkelgang op aarde.)

'n Markante voorbeeld van ironie kom voor waar die huisvrou se bedrewenheid met dié van 'n sjirurg vergelyk word. 'n Sjirurg sny om lewe te red; die huisvrou néém, by wyse van spreke, 'n lewe wanneer sy rou vleis in die kombuis sny.

Die vernietigingsaksies wat die huisvrou in haar kombuis uitvoer, word met nadruklike werkwoorde gestel. Sy “tretter” die vaatbundels van die blomme, sy “kap” die vis se stert en kop af en “krap” afval opsy; sy “kloof” die lammerhart; haar lem “stoot” teen tussenwande van hartkamers.

Maar terwyl die huisvrou oënskynlik destruktief is, word die lewensbeginsel juis bekragtigt: lewe, in 'n blomkool, 'n vis, 'n lam, word simbolies gedood om lewe te dien. Om te kan lewe, moet die mens eet; moet dinge uit die laer lewensordes aan die mens se voortbestaan geoffer word. Dié gedagte word kragtigt by wyse van kontras onder die aandag van die leser gebring in die drie slotreëls wat — let wel — tipografies geïsoleer staan, al is dié drie reëls net 'n voortsetting van 'n sin in die voorlaaste strofe:

*Terwyl daar èrens in haar wese,
onsigbaar vir almal, sel met sel
saamsmelt en splits tot nuwe lewe.*

Die huisvrou, van wie vernietigingsaksies uitgaan, is swanger. Sy lewe nie net nie, sy is ook 'n draer van lewe. En hiermee raak sy **on**-eindigt: sy gee lewe deur van een generasie na 'n ander.

Die dood van die Vis en die Lam in die gedig raak 'n ander Christelike perspektief: dié naamlik dat Christus moes sterwe sodat ons kan lewe.

Die huisvroulike bedryf as “the art of the infinite” word dus dramaties gedemonstreer in “Die huisvrou”, ofskoon die “manipulasie” van die digter soms hinderlik raak. Enkele voorbeelde:

Wanneer Rousseau van “damaskusrose” praat, waar die natuurlike vorm “damasrose” is, raak sy eksplisiet, en onderskat sy die speurvernuf van haar

leser. Nog meer bedenklik is die geval **lammerhart**. Huishoudkundiges verseker my dat 'n lammerhart so klein is dat dit nie 'n gesinsdis kan wees nie; 'n beeshart, ja, dis iets anders. Maar beeshart sou nie die godsdienstige onderbou van die gedig gesteun het nie, en daarom "dwing" Rousseau die leser se "suspension of disbelief". Ook die argaïese verkleiningsvorm, "lammertjie", is 'n frappante voorbeeld van emosionele afpersing: die leser moet tot elke prys jammer voel vir die lam.

Wat ook hinder, is die patroonverbreking in strofe 2 — die strofe oor die blomkool. Hier, anders as in strofe 1, word geen sterk godsdienstige leidrade gegee nie; in strofe 3, en veral in strofe 4, met die byhaal van "myterklep", word die godsdienstige opnuut sterk, selfs alte sterk, gestel.

Maar genoeg: die gedig hoef nie volmaak te wees ten einde ons te boei of te ontroer nie. Die gedig "Die huisvrou" het daardie soort digtheid en beduidendheid wat 'n teks tot "letterkunde" stempel; en hieraan voldoen alles wat Ina Rousseau ooit gepubliseer het, van haar eerste bundel af.

2

Ina Rousseau se kortverhaal, "Die offeraar", het nege jaar ná die gedig "Die huisvrou" verskyn. Dis of die tema van "Die huisvrou" by haar bly spook het, en as 't ware gevra het om as 'n komplement by "Die huisvrou" gebruik te word.

Rousseau se werkmethode in "Die offeraar" stem in baie opsigte ooreen met dié wat sy in "Die huisvrou" gevolg het. Sy "plant" ongewone woorde wat gidse tot die "betekenis" van die teks mag wees; haar verhaal, soos haar gedig, het 'n meedoënlose chronologiese gang: stap volg op stap, tot aan 'n "skok"-einde toe. Die koel, ironiese styl, versterk deur saaklike verwysings ("160 grade C", presiese tydsduidings) maskeer weer eens sterk emosie.

Die titel, "Die offeraar", is al klaar effens ongewoon, want normaalweg val die klem op die offer self, en nie soseer op die persoon wat die offer bring nie. Wat die saak verder kompliseer, is dat daar twee "offerars" in die spel is: die huisvrou, en die varkie self. Die speenvarkie "kniel" naamlik op die bedding slaai waarop hy uiteindelik opgedien word. Hy is tegelyk "offer" én "offeraar". Hierdie dubbele rol verbind hom verder aan die huisvrou; 'n verbintenis, dalk selfs 'n verbond, wat van die begin af intens emosioneel is. Die huisvrou hanteer die speenvarkie asof hy iets kosbaars is. Hy lê "soos 'n ruiker in die waai van haar linkerarm", maar spoedig word dié ruiker 'n baba, want sy "vou . . . haar regterarm daaroor, sodat haar regtervingers se punte teen haar linkerskouer rus". En op die partytjie waarop die speenvarkie die hoofdis sal wees, sal die speenvarkie "haar dra deur die banale sekondes, minute en ure van die aand".

Die versiering wat die speenvarkie om sy hals gaan dra, het sterk simboliese ondertone. Die huisvrou gaan 'n snoer van vuurdorings om sy nek bind, 'n

idee wat sy van 'n skildery gekry het waarop 'n hond met 'n string pêrels om sy nek verskyn. Sy gaan die vuurdoringbessies inryg op wilgertakkies. Die snoer gaan na 'n "stropsnoer van oranje jaspiskrale" lyk. Talle assosiasies trek saam in hierdie snoer: pêrels (wat vir trane staan); wilger (wat met droefheid verbind is); jaspis (met sy Bybelse konnotasies); vuurdoring (volgens sommige bronne ook Christusdoring genoem, en wat dus met die Kruisdood verband hou); strop (wat aan 'n wurgdood laat dink). Soos "Die huisvrou" het ook "Die offeraar" dus 'n sterk godsdienstige onderbou.

Die naam van die huisvrou, Maria, sou in 'n ander konteks neutraal kon gewees het, maar met al die godsdienstige kodes in "Die offeraar" is so 'n lesing uitgesluit. Ook val dit op dat net Maria by die naam genoem word — die ander "karakters" in die verhaal word algemeen benoem, soos in 'n allegorie: "die boer", "die buurvrou", "die dame", "die heer", "die tuinier". "Andreaskruis" is seker die potentste godsdienstige kode in "Die offeraar". (Die Andreaskruis is vernoem na die apostel Andreas wat op 'n X-vormige kruis gesterf het.) Die tou waarmee die speenvarkie in "wit papier" vasgebind is, span in die vorm van vier Andreaskruise. Dié beeld word egter vernuftig voorberei, daar waar Maria die pakkie ontvang en dit oorhoeks vashou. Verder kom woorde oos "kniel" en "offer" meermale voor, regstreeks of geïmpliseerd. Van belang is ook die sny in die middel van die pens van die varkie, wat die spieswond van Christus aan die kruis in herinnering roep. Maar teksverkenning behoort nie met simboliese verklarings te begin nie. 'n Verkenning behoort rustig na die simboliese toe uit te kring, want op dié manier bly "verhaal" en "betekenis" 'n eenheid.

'n Eerste vraag moet dus wees: wat is die verhouding tussen Maria en die speenvarkie? Is hier dalk 'n geheimsinnige, afwesige derde party in die spel? Dié vermoede word deur die volgende insident gewek:

Wanneer Maria die speenvarkie "afrond" vir sy verskyning op die feestafel, plaas sy pruimedante in sy oogkaste. Dit ontlok die volgende reëls aan 'n buurvrou:

"Hoe dierbaar tog. Kyk dan nou die swart ogies."

Die buurvrou staan met haar handpalms teen mekaar, wat die tradisionele biddende stand suggereer. Maar dieselfde vrou het baie jare gelede in dieselfde posisie in dieselfde huis gestaan, en presies dieselfde woorde gebesig. Dié woorde lei tot 'n ontstelde reaksie by Maria. Ná die buurvrou weg is, gee sy die speenvarkie, nog so op sy pan, aan die tuinier: sy gaan dit nie meer voorsit as feesdis nie. Dis hier waar die leser met suggesties en subteks moet begin werk. Versigtig wil ek die volgende hipotese waag:

Maria het waarskynlik jare gelede 'n kind verloor. Dit lyk nie of sy haar verlies verwerk het nie, te oordeel na haar lyftaal. Vroeg in die verhaal is haar rug 'n skuins, strak lyn, maar haar ken is hoog gelig; in die slotparagraaf van "Die offeraar" is sy 'n beeld van verdriet waar sy onder die wilg sit, "haar boonste

rugwerwels uitstaande knoppe ... en ... haar ken byna teen haar bors-been”.

Wat was Maria se oogmerk met die feesmaal waarheen sy 'n hele paar gaste genooi het? As die strewe was om via sosialisering terug te keer na die lewe, was haar terapie by voorbaat gedoem, want die speenvarkie, soos vroeër aangehaal, moet haar deur die banaliteite van die feesaand dra.

Sy wil die speenvarkie verloor en tog behou. Anders gesê: sy wil van haar oorlede kind vergeet en sy wil ook nie.

Die buurvrou se fatale woorde oor die varkie se ogies bring haar verdriet egter so skerp terug dat sy die speenvarkie (= baba) nie 'n oomblik langer in haar huis kan verduur nie.

Offer Maria die speenvarkie aan die lewe wanneer sy dit aan die tuinier gee? Haar houding teen die einde van die verhaal suggereer dat haar verdriet nog net so lewend is soos altyd; dat sy dit op geen manier besweer het nie.

Daar is vroeër in dié opstel gesê dat “Die offeraar” komplementêrend is by “Die huisvrou”, en die opvallendste tegniese ooreenkomste tussen die tekste is uitgewys.

Die tematiese verskil tussen die tekste is egter ingrypend, sodat “Die offeraar” nie 'n spieëlbeeld van “Die huisvrou” genoem kan word nie. Eerder het ons hier met twee kante van dieselfde munt te maak.

Die swanger vrou in “Die huisvrou” offer kos aan die lewe; die vrou Maria in “Die offeraar”, wat in 'n vroeë stadium reeds met anorganiese stof vergelyk word, offer kos aan die dood. In die lewe-dood-spanning in “Die offeraar” is dit die dood wat uiteindelik die oorwinnaar is.

Agter “Die huisvrou” rys dié groot konsep: dat Christus gesterwe het opdat ons kan lewe. Agter “Die offeraar” rys die durende smart van die Bybelse Maria oor haar seun wat vir die sonde van die mensdom geoffer is. Dis of “Die offeraar” die slotvraag in Eybers se bekende gedig “Maria” met 'n tikkie ironie herhaal:

*Maria, vrou van smarte, het
jy tóé die boodskap goed verstaan?*

en dan 'n antwoord impliseer: nog nie.

Voetnote

- 1) Ursula K. le Guin is 'n Amerikaanse wetenskapfiksieskrywer met 'n stewige reputasie as 'n wetenskaplike en literêre skrywer. Haar verhaal, “Sur: a summary report of the Yelcho Expedition, 1909-10”, waaruit vir hierdie artikel aangehaal is, is opgeneem in *The best American Short Stories of the Eighties*, onder redaksie van Shannon Ravenel, en is in 1990 uitgegee deur Houghton Mifflin Company, Boston, 1990. Wetenskapfiksie, sê Le Guin, kan terug- sowel as vorentoe kyk; en juis terugkyk gee aan die verhaal “Sur” sy besondere impetus.
- 2) Daar is ook talle bekende wetenskaplike woorde en sinsnedes in die gedig, soos byvoorbeeld “honderd grade Celsius”, “hartkamers”, “vaatbundels” en so voort.

Joan Hambidge

Ma belle amie

Ek het Ma en tant Joey op die stoep afgeluister. Ons het die kersvakansie by hulle in Gordonsbaai deurgebring — natuurlik as binnelanders.

'n Tipiese see-vakansie waaroor 'n mens moes verslag doen in 'n skool-opstel, "My vakansie" (as onderwysers net wil beseft dat kinders nie werklik kán vertel wat gebeur het nie. Daarom word daar maar voorgegee dat dit 'n o-so-vervelige onderwerp is).

Standerd vyf was pas afgehandel. My suster het haar matriekjaar voltooi en ek sou in Februarie hoërskool toe gaan. My droomsuster, hoofmeisie en veral Die Voorbeeld.

Dit was dáárdie vakansie, dáárdie Desember-vakansie toe ons in Gordonsbaai op besoek was dat my neef my so harteloos gespot het. "Iets het verkeerd met jou gegaan," het hy gesê. Al die kinders het gelag, terwyl ek gemaak het asof ek nie weet waarvan hy praat nie. Maar almal kon my verleentheid aanvoel.

Ook sy. Tant Joey se broerskind. Net so oud soos ek. Veral voor haar het ek erg verleë gevoel oor my neef se gemene opmerkings.

En oor Ma en tant Joey se gesprek een middag op die stoep.

"Jy sal my nie glo nie. Maar die vrouens koop oorsee sulke vals penisse wat ek hoor hulle aan hulself aanstrap." Nee, dis nie so nie, wou ek uitroep. Intuïtief het ek vermoed dit was 'n verkeerde voorstelling, maar tant Joey het voortgegaan met haar skokkende relaas. Ma het met gepaste afkeer gereageer op die inligtings. Tog toe ons *Lawrence of Arabia* gesien het in die inry-teater, het sy simpatiek verduidelik waarom Peter O'Toole/Lawrence so gegril het toe die man aan hom geraak het.

En die bure se klagtes oor 'n lawaaierige party waar vrouens met vrouens dans, het sy geïgnoreer. Selfs vir so 'n vrou boeke geleen en vir pa gesê sy kry haar jammer omdat sy alleen is.

Maar my vrees dat sy van my sou te hore kom, was daardie vakansie 'n ontsettende een. Veral toe ek hul gesprek aanhoor en haar duidelike teenkanting hoor. Sy sou dit nie . . .

My neef moes dit nooit begin het nie. Ek bedoel, hy moes nooit daardie wilde musiek gespeel het nie. "Je t'aime" se woorde kon ons tog almal uit die musiek verstaan . . .

Maar dit was "La belle amie" wat my geboei het. Veral toe sy sê sy hou ook daarvan. Ons het almal in my neef se kamer gesit met 'n prent van Clint Eastwood teen die een muur en 'n *Let it be*-poster teen die ander.

Daar was volledige woordelose begrip tussen my en haar. En ja, nou is dit die ouer, vernugterde verteller wat ingryp. Sy was pragtig. Ons het later die aand

op die strand gaan stap en mekaar se hande vasgehou. Of so dink ek. Gesoen? Nee. Geweet. Ja.

Laatnag is hulle eers weg. Met 'n reëling tussen die grootmense vir 'n wedersiens in Kaapstad die volgende dag. Of was dit net 'n tentatiewe afspraak? Sou sy ook jare daarna nog wonder wanneer *Ma belle amie* speel oor die radio? Of was dit alles net 'n droom?

Hoe kan so 'n verhaal eindig? Soos my opstel oor ons vakansie by die see?

“Ons het vakansie by die see gehou saam met my tante en tergeees vir 'n neef. Die see is blou, die sand wit. Bedags kon ons tot ver in Gordonsbaai se klipperige see stap. Saans het ons na die merry-go-round langs die see gegaan en roomys geëet. Ons het lekker maats gemaak en saam met hulle musiek geluister. Miskien sien ons hulle volgende jaar weer.”

Wat het van Cézanne se groen appels geword?

Haar naam was Lorraine. Lolo. Jare later sou ek begryp dat sy soos Nabokov se Lolita my deur my hele lewe sou beïnvloed.

“Noting the connection between art and phobic anxiety is not very original”, skryf Stuart Schneiderman in *Art as symptom: A psychoanalytic study of art*.¹

Kuns as simptoem, as simptomatiese refleks het my die afgelope paar jaar begin interesseer. Tydens 'n besoek aan Cornell Universiteit te Ithaca het ek gaan kyk na die uitgebreide vlindersversameling van Nabokov. Die presisie waarmee elke vlinder gevang en beskryf is, het my nie ontgaan nie.

In 'n onderhoud met Georges Plimpton sensor mevrou Nabokov moeilike en veral ongemaklike vrae. Hierom (vermoedelik) die baie stiltes.

“Ultimately, the model is not a desired object, and if the artist wants something, the model is not it”, waarsku Schneiderman op bladsy 215 van sy insiggewende artikel. (Sal 'n mens liefs hierdie stukkie insig vir later be- waar?)

Haar naam was Lolo. Al die standerd vyf-seuns was jags agter haar aan soos spulse honde. Een van die onderwysers ook. Tot die woede van 'n onderwyseres wat Lolo eendag as 'n klein vroegryp-slet uitgeskel het. Natuurlik uit jaloesie “Hell hath no fury like an ugly teacher ignored.”

Lolo. O Lolo. Met haar vroeër-ontwikkelde borsies het besluit om met my maats te wees. Sy was die “sought-after”-een (dankie Freud), die een met wie al die ander reeds seksueel-bewuste meisies wou maats wees.

Onskuldig was ek. Wel, wat hulle soort ervarings betref. Van tongsoen met seuns en aan klein erektiewe penisse voel. My ontdekkings het op 'n ander vlak gelê. Dr Jan van Elfen en Van der Velde se *Die volkome huwelik* het ek

bestudeer wanneer ek Vrydagaande die bure se kinders moes gaan oppas. Om my opgewondenheid te probeer beheer, het ek altyd skelm 'n Rothmans in die toilet gerook.

Veral die afdelings oor die manlike geslagsorgaan het my gefassineer. Begeerte? Seksuele ontwaking? Op hierdie tydstip van my "seksuele bewuswording" het ek van kougom 'n penissie gemaak vir my Ricky-pop, een van die Barbie-poppe se vriende. En snags gebid dat my borste nie moes groei nie. As ek net plat soos 'n seun kon bly.

Sy het eendag langs my kom sit in die klas. So het ons maats geword. Teen my ouers se aanwysings in het ek daar gaan speel. En so my Lolo-kompleks opgedoen.

Wat het Cézanne met die appels gedoen nadat hy die skildery voltooi het? Of, vra Schneiderman, waarom het hy appels geskilder? Verraai die appels iets van hom?

Is die verhaal ten slotte outobiografies en op 'n een-tot-een-vlak met my verbind?

"Of course, it is highly unlikely that Cézanne painted still-lives out of an appetite for apples" (p. 214).

Lolo was die appel-van-my-oog. En dit het my baie jare geneem om hierdie verhaal te kan vertel. Selfs nie eens my simpatieke sielkundige het dit aangehoor nie — ofskoon hy my wel teruggelei het na dié punt. Na een van die vele totempale van my verlede.

Die vreugde van ons saamwees kon ek nie onder woorde bring nie. Ons afhanklikheid van mekaar was egter van korte duur. 'n Ander meisie in ons klas — Nerina — het skielik die aandag getrek. Sonder waarskuwing het hulle vriende geraak, dieselfde verhale gedeel, dieselfde, dieselfde . . .

"We can, however, state that the artist's relation to his model is not based on the pleasure principle. The artist does not seek an immediate reduction of tension by eating the apple; if he has an impulse to do so, to destroy the object or to possess it, then he must first renounce this impulse in the interest of creation" (p. 214).

Wat het dus van Cézanne se appels geword?

Elke verspeelde liefdesverhouding sou daarna *dieselfde* dramatiese patroon volg. 'n Onverwagse liefdesverhouding wat ek nie opsoek nie, maar wat uiteindelik my lewe verander. Iets waarna ek terugverlang omdat 'n ander van my weggeneem het.

Onbewustelik raak 'n mens dan aangetrokke by die herkenbare patroon. Onbewustelik word jy "hell-bent on destruction"; selfs verslaaf aan die pyn van afskeid, verlies.

Jy soek nie geluk op nie. Dit bly jou ontglip en wanneer jy klein oomblikke van vervuldheid ervaar, is jy ongemaklik met die nabyheid, die vreemde gedagtes.

Want jy weet dat die oorspronklike model jou ewig sal bly ontglip.

* Opgeneem in *Lacan & Criticism: ESSays and dialogue/on Language, structure and unconscious* (University of Georgia Press, Athens, 1990, p 211).

Ingrid Glorie

Interview met de Zuidafrikaanse letterkundige J.C. Kannemeyer*

Toen Jan Greshoff aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog uit vrees voor het opkomende fascisme vanuit Europa uitweek naar Zuid-Afrika, had hij nauwelijks enige voorstelling van het intense culturele leven dat hij in Kaapstad zou aantreffen. In 1983 zou Aty Greshoff zich nog herinneren: 'We waren stomverbaasd, dat de intelligentsia en de literaire mensen in Zuid-Afrika zo goed op de hoogte waren van de ontwikkelingen in de Nederlandse literatuur en wij helemaal niet van de literatuur van Zuid-Afrika'. Al snel kwamen de Greshoffs in contact met D.J. Opperman, Uys Krige, Elisabeth Eybers en de broers N.P. van Wyk en W.E.G. Louw. Deze dichters behoorden tot de generatie van Dertig, waarvan het literaire werk kon wedijveren met het beste wat er in diezelfde jaren in Nederland verscheen. Greshoff wierp zich op als ambassadeur voor de Nederlandse literatuur in Zuid-Afrika, en voor de Zuidafrikaanse literatuur in de rest van de wereld. Hij zorgde voor publicatie van het werk van zijn Zuidafrikaanse vrienden in Nederlandse tijdschriften en had een belangrijk aandeel in de totstandkoming van een bloemlezing met Nederlandse poëzie voor Zuid-Afrika, waarvan de opbrengst bestemd was voor de ondersteuning van Nederlandse schrijvers tijdens de bezettingsjaren. Al eerder had hij geprobeerd om de dichter Marsman naar Zuid-Afrika over te laten komen; het schip waarmee Marsman het Kanaal zou oversteken, werd door een Duitse onderzeeër getorpedeerd. Ná de oorlog was het vooral door toedoen van Greshoff dat J.C. Bloem en A. Roland Holst in staat werden gesteld een lezingtoernee door Zuid-Afrika te maken.

Sinds Greshoff in 1939 in Kaapstad voet aan wal zette, zijn de verhoudingen tussen Nederland en Zuid-Afrika dramatisch verslechterd. Nederland heeft steeds felle kritiek geuit op het apartheidsbeleid en ging aan het begin van de jaren tachtig over tot een eenzijdige verbreking van het cultuurverdrag. Maar sinds de Verenigde Naties in december 1991 de boycot op sportieve en culturele betrekkingen opschortte, 'mag' Zuid-Afrika weer. Daarom brachten Freek de Jonge, de toneelgroep De Nieuw Amsterdam, Bert Schierbeek, Thea Doelwijn en Hein van Eersel op uitnodiging van het Amsterdamse Komitee Zuidelijk Afrika en het Zuidafrikaanse *Vrije Weekblad* een bezoek aan Kaapstad en Johannesburg. In *Vrij Nederland* (18 april 1992) beschreef Freek de Jonge de 'hunkering' van het Zuidafrikaanse publiek naar 'cultuur van buitenaf': 'Ik geloof dan ook stellig dat een culturele boycot eerder in het voordeel dan in het nadeel van de onderdrukkers speelt'.

De verbazing waarmee Greshoff in 1939 de Zuidafrikaanse belangstelling

* Ook gepubliceerd in *Literatuur*, 1992.

voor het Nederlandse culturele leven ontdekte, klonk opnieuw door in het verslag van Jaap Goedgebuure in *HP/De Tijd* van 7 februari 1992 over het Neerlandici-congres in Potchefstroom. Goedgebuure verwonderde zich over de openhartigheid waarmee de Zuidafrikaanse letterkundigen spraken over de problemen in hun land. Diezelfde letterkundigen maakten de Nederlandse bezoekers verwijten, omdat hun belangstelling voor de Nederlandse cultuur jarenlang was beantwoord met een medogenloze boycot: 'Maar of ze nu al tegen apartheid waren geweest, buitenparlementaire actie hadden gevoerd, Breytenbach hadden gesteund of kritiek op de Afrikaander ideologie van *baasskap* en *blanke mag* hadden geventileerd, ze waren met de nek aangekeken door de collega's met wie ze vroeger zo nauw contact hadden gehad'. Goedgebuure geeft toe dat hij nauwelijks wist wat hij op al die constatering en verwijten moest terugzeggen: 'Beter leek het mee te denken over de verhouding tussen Nederlands en Afrikaans in een nieuw Zuid-Afrika'.

Iemand die zich al heel lang vanuit Zuidafrikaans perspectief met dié verhouding bezighoudt, is de letterkundige J.C. Kannemeyer. Kannemeyer is als lector en later hoogleraar in de Afrikaanse en de Nederlandse letterkunde verbonden geweest aan verschillende Zuidafrikaanse universiteiten en is sinds 1987 onderzoeker bij de *Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing* in Pretoria. Hij heeft een indrukwekkende lijst van publicaties over de Afrikaanse en de Nederlandse literatuur op zijn naam staan. Zijn *chef d'oeuvre* is een tweedelige *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*, een standaardwerk dat vooral uitblinkt door volledigheid en Kannemeyers veelzijdigheid als wetenschapper bewijst. Hij beperkt zich niet tot een chronologisch overzicht maar staat ook stil bij historische en sociale achtergronden, stromingen en receptie-geschiedenis, hij geeft een beknopte biografie van iedere schrijver en een analyse van de belangrijkste werken. Onlangs was Kannemeyer een paar maanden in Nederland. Een oriënterend gesprek over het engagement van Zuidafrikaanse schrijvers, de betekenis van het *Afrikanernasionalisme*, censuur en de toekomst van het Afrikaans in Nederland.

Wat was de reactie van verschillende Zuidafrikaanse schrijvers op het apartheidsbeleid?

De houding die een schrijver tegenover het apartheidsbeleid aanneemt hangt samen met zijn psychische structuur: niet iedereen is tot politieke betrokkenheid in staat. Opperman bijvoorbeeld was iemand die er wel serieuze politieke overtuigingen op na hield, maar die niet meeliep in optochten. Dat lag niet in zijn aard. Je kunt niet op ieder mens een blauwdruk leggen en zeggen: hij moet *per se* zó reageren, anders is hij verdacht. Dat vind ik een heel beperkt standpunt. Opperman heeft trouwens wél gereageerd op het apartheidsbeleid: de eerste reactie tegen dat beleid kreeg zijn neerslag in zijn bundel *Blom en baaierd* uit 1956. Maar hij was niet echt bij de politiek be-

trokken. Dat lag anders bij Van Wyk Louw. Die schreef in de vijftiger jaren een serie essays die in 1958 zijn gepubliceerd onder de titel *Liberale nasionalisme*. Daarin bepleit hij wat hij noemt een 'voortbestaan in gerechtigheid', dat wil zeggen dat hij de voorkeur gaf aan een politiek stelsel dat andere bevolkingsgroepen niet in een minderwaardige positie zou plaatsen. Van Wyk Louw nam dus echt een moreel standpunt in. Uys Krige was vanaf het begin een sterke tegenstander van de nationale regering. Hij was nóóit een ondersteuner van de apartheidspolitiek of de nationale partij en hij heeft zich bij herhaling uitgesproken tégen de regering. Maar hij was geen rustige, systematische denker, zoals bijvoorbeeld Van Wyk Louw. Krige uitte zich in emotionele kreten van ontsteltenis. André Brink en Breyten Breytenbach staan natuurlijk ook in Europa bekend als felle tegenstanders van het apartheidsbeleid.

In welke mate beïnvloedt een politieke stellingname het werk van een schrijver?

Ik denk wel dat een schrijver door politieke stellingname een zekere intensiteit in zijn werk kan bereiken. Maar een type literatuur dat alleen gericht is op de actualiteit loopt het gevaar om te na aan het straatruoer, het lawaai te bewegen. Martinus Nijhoff heeft eens gezegd, dat het onmiddellijke wereldbeeld voor een schrijver bijna onbruikbaar materiaal is. Dat laat de literatuur óf ontaarden in provincialisme, óf in tendenskunst. En dat, meen ik, is het gevaar. Ik ben niet *per se* tegen een geëngageerde schrijver, helemaal niet, maar het hangt af van de wijze waarop de schrijver van zijn materiaal gebruikt maakt. In laatste instantie bepaalt het vakmanschap van de auteur, of je wel of niet te maken hebt met serieuze literatuur. Het gevaar in een land als Zuid-Afrika, waar politiek en maatschappelijk zoveel aan de hand is, is juist, dat je een eenzijdige literatuur kan krijgen. Dat álle schrijvers, of ze daar nu aanleg voor hebben of niet, alleen maar over maatschappelijke problemen gaan schrijven. Dat vind ik helemaal onjuist, want het verengt de literatuur.

Heeft geëngageerde literatuur in Zuid-Afrika invloed op de politiek?

De literatuur is wel een plaats waar maatschappelijke toestanden goed onderzocht kunnen worden. Daardoor heeft de literatuur in Zuid-Afrika, eigenlijk al vanaf het verschijnen van Oppermans *Blom en baaierd*, een belangrijke bijdrage geleverd aan het afbreken van het apartheidsbeleid. Het heeft, cumulatief, een intellectueel klimaat geschapen waarin men steeds duidelijker ging inzien dat het systeem van de apartheid gewoon niet meer kón. Geen regering ter wereld zal zijn schrijvers dan ook geringschatten: het boek is gepubliceerd, het bestaat, het staat in de bibliotheken en het heeft een blijvende invloed. De Zuidafrikaanse regering is in ieder geval steeds heel gevoelig geweest voor de kritiek van schrijvers.

Het is verbazingwekkend dat de romans van bijvoorbeeld André Brink, waarin scherpe kritiek wordt geleverd op het regeringsbeleid, in Zuid-Afrika zo maar lijken te kunnen verschijnen. Van Brink is alleen de roman *Kennis van die aand* in 1974 verboden, omdat er passages in

voorkwamen waarin het optreden van de veiligheidspolitie over de hekel werd gehaald. Sinds 1963 bestaat er in Zuid-Afrika een *publikasiewetgeving* die boeken kan verbieden als er pornografische, godslasterlijke of gezags-ondermijnende passages in voorkomen. Welke criteria worden er bij die beoordeling toegepast?

Het gaat om het voorkomen van bepaalde woorden, die bijvoorbeeld een seksuele of godslasterlijke lading hebben. Het belangrijkste bezwaar tegen een dergelijke formulering is dat kunstwerken niet meer als geheel worden beoordeeld, maar op het voorkomen van een enkel woord of een enkele passage kunnen worden afgewezen. Waar het om gaat, is wie er in de Publikasieraad zitten. Van Wyk Louw was een felle tegenstander van de publikatiewet, maar toen die eenmaal was aangenomen, zag hij het als zijn verantwoordelijkheid om dan maar de beste mensen in de Publikasieraad te krijgen. De man die op zijn voorspraak tot voorzitter werd benoemd, zorgde ervoor dat er geen enkel Afrikaans boek verboden werd. Latere voorzitters stelden zich helaas minder liberaal op, en dat had een fnuikende invloed op de Zuid-Afrikaanse literatuur. In die periode werden er ettelijke boeken verboden. Zo werd er bijvoorbeeld een bundel korte verhalen verboden van de jonge schrijfster Welma Odendaal, en van haar is pas vorig jaar weer een boek verschenen. Dat verbod had een slechte invloed op haar ontwikkeling als schrijver. En op Etienne Leroux had het verbod op *Magersfontein* een heel, heel slechte invloed: hij kon het maar niet verwerken. Bij André Brink lag dat anders: op de dag dat *Kennis van die aand* verboden werd verklaard, ging hij heen, hij ging achter zijn schrijfmachine zitten en schreef nog vijf pagina's voor een volgend boek. Maar Etienne Leroux bleef maar kankeren over *Magersfontein*. Hij heeft daarna nog maar één boek gepubliceerd, en dan was er nog een onvoltooide roman. Die is na zijn dood wel gepubliceerd, maar die is heel erg slecht en ik denk dat hij die nooit zou kunnen hebben voltooid. Dat zijn dingen die nooit hadden mogen gebeuren.

Hoe is de situatie nu? Is de publikatiewetgeving nu afgeschaft?

Nee, die ligt nog steeds stevig verankerd in het wetboek. Maar de Publikasieraad heeft nu een heel progressieve voorzitter, en alle verboden die in het verleden zijn ingesteld, zijn nu meen ik wel opgeheven.

Maar dan dreigt dus het gevaar dat bij een volgende wisseling van de voorzitterskamer de censuur opnieuw wordt doorgevoerd . . .

Dat denk ik wel, want in de wetgeving is geen enkele syllabe veranderd. En men moet geen ogenblik denken dat die wetgeving zal veranderen als het ANC aan het bewind komt. Helemaal niet! De leiders van het ANC zijn erg conservatieve mensen. Op het gebied van de homosexualiteit in de literatuur zal het ANC bijvoorbeeld weinig vrijzinnige dingen zonder meer dulden. Vorig jaar verscheen er nog een dichtbundel die niet alleen een homoerotische thematiek heeft, maar waarin ook de sexdaad vrij expliciet wordt beschreven. Dát zal onder een bewind van het ANC niet meer zo makkelijk gebeuren.

Als één van de belangrijkste dichters van zijn tijd, als hoogleraar op Stellenbosch en als keurder voor de toonaangevende uitgeverij Human & Rousseau was Opperman, ondanks zijn bezwaren tegen de apartheidspolitiek, toch opgenomen in allerlei gezagstructuren. Na het verschijnen van uw biografie over Opperman in 1986 schreef criticus Gerrit Olivier een recensie waarin hij Opperman postuum zijn gebrek aan stellingname verweet. Volgens Olivier had Opperman zich nadrukkelijker van politiek, kerk en uitgeversbedrijf moeten distantiëren.

Heb je wel eens gehoord van de Broederbond? Om Oppermans houding tegenover de Nasionale Party te begrijpen, is het namelijk nodig om daar iets van af te weten. Welnu, de Afrikaner Broederbond is een van oorsprong geheime organisatie, in 1918 opgericht als antwoord op het angliceringsbeleid van de Britse koloniale regering; doel was de economische en culturele verheffing van de Afrikaner bevolking. In de praktijk kwam het in 1910, 1920 ongeveer hierop neer dat alle openbare functies in Zuid-Afrika bekleed werden door Engelstaligen. De Afrikaners werden beschouwd als een minderwaardige bevolkingsgroep. Toen ontstond de Broederbond, als een geheime organisatie die de toestand van de Afrikaners wilde bevorderen. Vooral iemand als Opperman, die was geboren in de overwegend Engelstalige provincie Natal, moest als kind de gebruikelijke beledigingen van de kant van Engelstaligen verduren. Als je bijvoorbeeld in een winkel kwam en je dúrfde Afrikaans te spreken, dan werd je uitgescholden. Daarom werd Opperman al vrij vroeg in zijn leven lid van de Broederbond. Later in Kaapstad, en toen hij professor was geworden op Stellenbosch, waren in zijn omgeving de Afrikaners in de meerderheid, en vanaf dat moment kon hij zich ook de lúxe veroorloven om kritisch te staan tegenover zekere beleidsrichtingen van de regerende partij. Toch heeft hij zijn verbondenheid met het Afrikanervolk nooit afgelegd; dat kón hij ook niet. Hij had dus wel een zeker dualisme in zich, maar geen dualisme dat hem verscheurde. Eerder een gezond dualisme: aan de ene kant een vereenzelving met het Afrikanervolk, en aan de andere kant, zoals iedere dichter, iedere werkelijke kunstenaar, een kritische instelling.

Je kunt het nationalisme van de Afrikaners vergelijken met soortgelijke bewegingen die zich op dit moment in Oost-Europa manifesteren: net als de Kroaten, de Slovenen en de verschillende Russische volkeren komen de Afrikaners op voor erkenning van hun eigen cultuur. Van Wyk Louw heeft in een brief aan Greshoff, geschreven in 1944, het vrijheidstreven van de Afrikaners vergeleken met dat van de Belgen en de Nederlanders tijdens de Duitse bezetting: *'In een land wat groot genoeg is om sy taal en kultuur teen alle vyande te beskerm, is die bewuste nasionalisme uit die bouse; dit is dan alleen 'n slagwoord om die handelsbelange van 'n paar groot kapitaliste te beskerm; of erger nog, dit is 'n bedreiging vir ander volke aan die grens. By die groot, sterk volke is die bewuste nasionalisme dus altyd slég; sleg sonder*

meer. Maar by 'n klein volk (wat tog nooit aan veroweringsoorloë kan dink nie) is dit gans iets anders: dit is 'n besinning op die klein, maar onvervangbare, besit aan menslike verowering, aan gekristalliseerde mensegees, wat aan hom toevertrou is'.

Nederland heeft zich altijd zeer principiële opgesteld in zijn afwijzing van het Zuidafrikaanse apartheidbeleid. Hoe wordt er in Zuid-Afrika tegen Nederland aangekeken?

In mijn persoonlijk leven heb ik zeer veel vreugde beleefd aan de kennismaking met de Nederlandse cultuur en de Nederlandse literatuur. Als dat woord bestaat, dan zou ik mezelf een 'neerlandofiel' willen noemen. Maar over het algemeen richten Zuidafrikaanse intellectuelen zich meer op ontwikkelingen in de Engelstalige wereld, dan op de Nederlandse. De Nederlandse animositeit tegenover Zuid-Afrika heeft daarnaast toch wel een negatieve uitwerking gehad ...'

Nederland is toch maar een klein landje ...

Ja, en de meeste Zuidafrikanen zullen er dan ook hun schouders over opgehaald hebben: er werden alleen geen Kaapse wijnen naar Nederland geëxporteerd. Aan de andere kant zit Philips nog in Zuid-Afrika, en de Shell ook ... Maar voor mensen zoals ik, die zich met de Nederlandse literatuur bezighouden, werd het vanaf de jaren tachtig toch steeds moeilijker. Dat komt, doordat het steeds moeilijker werd om Nederlandse boeken in Zuid-Afrika te kopen, en Nederlandse en Belgische boekhandelaren geen zaken meer met Zuid-Afrika wilden doen. Een tweede probleem is, dat de Zuidafrikaanse Rand is gedevalueerd, en daardoor zijn Nederlandse boeken erg duur voor ons. Een boek dat hier veertig gulden kost, dat is omgerekend een bedrag van negentig Rand; dat kunnen we niet meer bekostigen ...

Hoe moet een nieuwe interculturele samenwerking tussen Nederland en Zuid-Afrika eruit gaan zien, als het democratiseringsproces in Zuid-Afrika zich doorzet?

Nederlandse academici, en ik beperk me hier nu tot de Nederlandici, moeten vaker op bezoek komen om gastcolleges te geven. Daarnaast moeten academici uit Zuid-Afrika hier meer dan vroeger worden verwelkomd. En verder moet er een uitwisseling van studenten op gang komen. Dat alles betekent een her-instelling van het cultuurverdrag. Ook moet er in Nederland, zodra er in Zuid-Afrika een interim-regering wordt gevormd, weer een leerstoel komen voor de Afrikaanse literatuur. Dan kan men in Nederland uit de eerste hand kennis krijgen van Afrikaanse literatuur. Zo 'n leerstoel zal ook nagraadse studenten uit Zuid-Afrika, net als in de tijd dat Van Wyk Louw hoogleraar was in Amsterdam, naar Nederland lokken om hier hun proefschrift af te handelen en te promoveren.

Zo 'n culturele uitwisseling is altijd stimulerend voor allebei de betrokken landen. Niet alleen de Afrikaanstalige, maar de gehele Zuidafrikaanse literatuur en geesteswereld ziet er toch wel enigszins anders uit dan de Nederlandse.

Doordat de schrijvers voortkomen uit vele verschillende bevolkingsgroepen en ieder hun eigen cultuur meebrengen, vormt de Zuidafrikaanse literatuur een microcosmos op zich. En dat kan erg interessant zijn voor Nederland.

Louise Viljoen

Enkele voorstelle in verband met die hantering van die manuskripte rondom Opperman se “Kaapse skeepswerf”

1 Die manuskripte

Die bestaan van manuskripversamelings soos dié rondom die werk van die digters N.P. van Wyk Louw, W.E.G. Louw en D.J. Opperman (in die Universiteitsbiblioteek van Stellenbosch), het reeds aanleiding gegee tot verskeie interessante studies wat elk op sy eie manier rekenskap gee van die wyse waarop 'n skrywer se manuskripte gehanteer kan word¹. In die geval van D.J. Opperman se bundel *Komas uit 'n bamboesstok* (1979) word die bestudering van die skrywer se manuskripte deur die bundel self relevant gemaak. In die gedig “Ou Taai Koen” (123) word daar verwys na “die uur van die grootgee” waarin die hooffiguur in die bundel onder meer sy “dokumente aan die Carnegie” gee. 'n Bewustheid van die belangrikheid wat 'n skrywer se dokumente — en dus ook die manuskripte van sy poësie — kan hê vir lesers van sy werk, maak dus deel uit van die komplekse geheel van die bundelteks wat meespeel by die lees van elke afsonderlike gedig. Hierdie artikel wil enkele voorstelle maak in verband met die hantering van die manuskripte rondom die gedig “Kaapse skeepswerf” uit hierdie bundel.

Die breë beginsels wat geld by die bestudering van variante, kan ook van toepassing gemaak word op die hantering van manuskripte. In die moderne variante-studie kan hoofsaaklik twee strominge onderskei word: die genetiese en die strukturele (Fokkema 1973: 11). Genetiese ondersoeke is gerig op die wordingsgeskiedenis van die teks (hierteenoor hou die ouer filologie hom besig met verwordingsgeskiedenis van die teks). Alhoewel daar algemeen aanvaar word dat genetiese ondersoeke nie werklik insig kan gee in die skeppingsproses nie, kan dit tog lig werp op die produksieproses. Sommige ondersoekers meen dat 'n kennis van die produksieproses toegang kan gee tot die geheim van die finale teks. Vir die werk-immanente kritikus is dit onwaarskynlik, selfs prinsipiëel onaanvaarbaar dat hierdie geheim deur 'n genetiese ondersoek blootgelê sal word. Die strukturele ondersoek van variante of manuskripmateriaal gaan uit van die veronderstelling dat outeursvariante 'n effektiewe hulpmiddel kan wees by die soeke na struktuurbegin-sels in 'n teks. Mukarovsky het byvoorbeeld beweer dat 'n analise van variante die struktuurbegin-sels wat bepalend is vir die styl van 'n digter kan blootlê (1968: 403). Die variant of manuskrip as struktuursinjaar verskaf die kontras-materiaal waardeur sekere effekte in die gedig opgespoor kan word of waardeur die kwaliteit van die finale teks gedemonstreer kan word. Die

leser sou ook self hierdie kontras materiaal kon maak waardeur die struktuur-beginsels in 'n gedig blootgelê word (Fokkema 1973: 15).

Die variante-studie kom voor sekere probleme te staan wanneer die grense tussen finale teks en variant getrek moet word. Daar kan beweer word dat sekere variante nuwe redaksies van 'n teks teweegbring en dat ander variante nuwe weergawes van 'n teks laat ontstaan. Die vraag is dus wanneer is die manuskrip bloot 'n variant van die finale teks en by watter punt is daar sprake van 'n afsonderlike teks. Indien 'n mens so ver sou gaan om aan die manuskripte die status van onafhanklike tekste gee, kan dit die hantering van die manuskrip beïnvloed. Hierdeur sou dit moontlik word om die manuskrip nie net te lees as kontras materiaal by die ondersoek van die finale teks nie, maar selfs as interteks wat die finale teks se betekenis kan verruim. My voorstel is om by die hantering van die manuskripte hierdie probleemareas in gedagte te hou en te let op die praktiese funksie wat die manuskrip kan hê by die lees van die finale teks. Dit impliseer dat die strukturalistiese werkwyse met vrug kan kennis neem van die winste van post-strukturalistiese insigte in verband met intertekstualiteit nl. 'n bewustheid van die oneindige wisselwerking van tekste met mekaar en die afbreek van hiërargiese grense tussen teks (finale teks) en teks (die manuskripteks). Die moontlikheid dat 'n manuskrip as interteks bly naklink in die finale teks is dalk nie so ver verwyder van die poging om te bewys dat die manuskrip by wyse van kontras deur die finale teks uitgeskakel word nie.

Die versameling van manuskripte rondom Opperman se bundel *Komas uit 'n bamboesstok* lewer verskillende tekste (almal in handskrif) op wat as voorstadia of variante van die gedig "Kaapse skeepswerf" beskou kan word. Alhoewel die chronologiese volgorde van hierdie manuskripte nie met absolute sekerheid vasgestel kan word nie, kan hulle waarskynlik soos volg georden word (vgl. die bylae): 'n reeks aantekeninge waarin daar verwys word na die Titanic (118.P.Ko.8.16); twee tekste wat onderskeidelik begin met die reëls "Die dood ken net 'n afskeid" en "Hy wat uit die dood terugkom" op dieselfde foliovel (118.P.Ko.1.38); 'n teks met die titel "Kaapse skipwerf" en 'n teks met die beginreëls "Die ou trôler teruggekeer" (118.P.Ko.3.73(2)) agtereenvolgens op dieselfde foliovel; 'n teks met die titel "Kaapse skeepswerf" (118.P.Ko.3.73(4)). Die manuskriptekste sal nie noodwendig in hierdie volgorde aan die bod kom in die bespreking van hulle relevansie by die lees van die gedig "Kaapse skeepswerf" nie.

2 Die keuse van die Titanic

Aangesien dit nie ontbreek aan gedetailleerde analyses van "Kaapse skeepswerf" nie, wil ek my in hierdie artikel slegs bepaal by die meer algemene fasette van die gedig wat deur die manuskripte toegelig word. Op grond van intertekstuele gegewens (bundel sowel as biografie) kan aanvaar word dat "Kaapse skeepswerf" waarskynlik handel oor 'n besonder ernstige fase van Opperman se siekte waartydens hy intensiewe behandeling in die Groote

Schuur-hospitaal in Kaapstad ontvang het.² Die meeste besprekings van “Kaapse skeepswerf” wys daarop dat die vereenselwiging tussen die mens (geïdentifiseer as Opperman) en die skip Titanic die spil is waarom die gedig draai. Hierdie identifikasie tussen mens en skip val nie vreemd op in ’n bundel wat in ’n groot mate gekonstrueer is rondom die sentrale figuur se identifikasie met skeepsreisigers soos Marco Polo, Bontekoe en Odysseus nie. In die eerste reël van die gedig word daar melding gemaak van “(d)ie groot ou reus” wat “op sy bed” lê. Letterlik gesproke is dit ’n verwysing na die geswolle en opgehewe liggaam van die sieke; figuurlik gesproke suggereer dit die grootsheid en statur van die mens en digter wat op sy siekbed lê. Hierdie gesuggereerde grootsheid staan skerp afgeteken teenoor die rampagtige aftakeling waarvan daar in die gedig sprake is. In die eerste plek word dit gesuggereer deur ’n posisie wat vanuit die perspektief van die “reus” beskou sou kon word as vernederend (“op sy bed” — r.1). Daar is ook suggesties van ’n liggaam wat in so ’n mate afgetakel is dat drastiese maatreëls toegepas moet word. Op direkte vlak is daar sprake van intensiewe behandeling (“kabels en pype loop uit ingewande” — r.2). Indirek word daar verwys na die uiters pynlike behandeling van ’n liggaam op die rand van vernietiging (“aan die rand / van die enorme gat sweis blouvlam- / appaarte” — r.3-5). Daar is ook aanduidings dat hierdie verrinneweerde liggaam aangeraak is deur die dood (“die lyke van passasiers” — r.6). Hierdie toespelings op ’n pas afgelope ramp word bevestig deur die stilte wat heers aan die einde van die eerste strofe (“Die orkes is stil. ’n Seemeeu sit.” — r.9). Hierdeur word dit duidelik dat die slotstrofe se verwysing na terugkeer herlewing eerder as oorlewing suggereer: die implikasie is dat hierdie mens dood was en herlewe het eerder as wat hy bloot oorlewe het.

In hierdie gegewe lê die moontlikhede vir vereenselwiging met die skip Titanic voor die hand. Van besondere belang vir hierdie vereenselwiging is die naam³ van die skip wat ’n verwysing na die Griekse mitologie bevat. Die Titane was die eerste goddelike ras gebore uit die vereniging van Uranus en Gaea, die aarde. Uit hulle het voortgekom die gode van Olimpos: Kronos, een van die Titane, was naamlik die vader van Zeus. Omdat ’n orakel voorspel het dat hy deur een van sy seuns tot ’n val gebring sou word, het Kronos al sy kinders (buiten Zeus wat gered is deur sy moeder Rhea) by geboorte opgeëet. Zeus het uiteindelik wraak geneem op sy vader deur hom te verdryf na die dieptes onder die aarde en die see. Hierna het die Titane se opstand teen die gode van Olimpos begin, ’n stryd wat geëindig het in hulle val en verdoemenis (*Larousse Encyclopaedia of Mythology* 1975: 88-92). Die mitologiese gegewe van die Titane vind ook neerslag in die uitdrukking ’n “titaniese stryd”. Hierdie uitdrukking skyn ook relevant te wees vir die vereenselwiging van mens met skip in die gedig: daar is ’n sterk suggestie dat dit hier gaan om die nadraai van ’n verwoestende gebeurtenis wat ook ’n “titaniese stryd” genoem sou kon word. Die keuse van die naam Titanic impliseer dus dat die mens in die gedig vergelyk word met die reusagtige statur van hierdie

eerste goderas wat die gode van Olimpos uitgedaag het met hulle opstand. Verdere motivering vir die keuse van hierdie besondere skip kan gevind word in die klankverwantskap tussen die naam Titanic en die name “Tai Khoen” (13), “Niek” (14–15, 32) en “Ou Taai Koen” (123) met wie die spreker in die bundel hom ook identifiseer. Die geskiedenis van die Titanic is egter ook relevant met betrekking tot die vergelyking wat hier getref word. Die Titanic was die grootste passasierskip van sy tyd. Die selfversekerde opvatting dat die skip vanweë sy besondere ontwerp onsinkbaar sou wees, kan ook gelees word as ’n uittarting van die gode. Ten spyte hiervan het die skip op 15 April 1912 tydens sy nooiensvaart gesink na ’n botsing met ’n ysberg in die Atlantiese Oseaan. Tot vandag toe word dit beskou as een van die grootste en mees aangrypende seerampe in die geskiedenis. Die grootte van die Titanic was in direkte verhouding met die grootsheid van die ramp: ten spyte van die onderbesetting van die skip, was daar ’n verlies van 1,522 lewens (Barnaby 1968: 107–113).

Bogenoemde fasette van die vergelyking suggereer een van die belangrike struktuurprinsipes van die gedig: dat die gegewe verwant is aan ’n tragedie in die klassieke sin van die woord (ook genoem deur Snyman 1983: 131). Opperman se belangstelling in die klassieke tragedie is reeds vroeër in sy oeuvre gedemonstreer deur die versdrama *Periandros van Korinthe* (1954) waarin die tragiese vergestalt word in die figuur van Periandros. In “Kaapse skeepsverf” setel die tragiese in die “groot ou reus” wat by die aanvang van die gedig vernederd op sy bed lê. Die tragiese held is gewoonlik iemand van buitengewone statur sodat die uitbeelding van sy val die vermoë het om die toeskouers se medelye en vrees te wek. Aristoteles noem bloot hierdie verskynsel in die tragedie (Golden & Hardison 1968: 22) wat later veral in die Franse tragedies van Racine en Corneille in die sewentiende eeu benadruk word. Aan hierdie ‘vereiste’ voldoen die figuur in die gedig “Kaapse skeepsverf” veral deur die vereenselwiging met die Titanic. Die tragiese held se val word dikwels teweeggebring deur ’n fout in sy karakter (hamartia) soos byvoorbeeld oormoed (hubris). Hierdie fout wat berus op ’n miskenning van sy situasie as mens teenoor die godheid, lewer hom uit aan die noodlot. Ook hierdie gegewe kan teruggevind word in die gedig “Kaapse skeepsverf”. Juis deur die vergelyking met die Titanic word dit duidelik dat daar in die geval van die “groot ou reus” sprake is van menslike oormoed ten aansien van die goddelike voorsienigheid. Hierdie oormoed of uitdaging van die goddelike magte is ook ’n faset van die identifikasie met dié figure waarvan die name verwant is aan die Titanic nl. die duiwel Niek (32) en “Tai Khoen” (13). In die tragedie word die held opgeneem in ’n proses van heroïese lyding wat hom óf tot ondergang kan dryf óf tot louterende insig en versoening kan bring. In die geval van “Kaapse skeepsverf” met sy triomfantelike slot kan daar geredeneer word dat dit hier gaan om ’n tragiese ervaring van laasgenoemde soort waarin die lotgevalle van die held ’n verandering van die kwade na die goeie ondergaan. Volgens Aristoteles ontstaan die beste

tragedies egter uit dié soort intrige waarin die tragiese held se lotgevalle 'n verandering van die goeie na die kwade ondergaan (vgl. Golden & Hardison 1968: 22).

Bogenoemde afleiding dat die tragiese 'n belangrike faset is van die vergelyking tussen die siek mens en die skip Titanic, kan ondersteun word deur die manuskripte as kontras materiaal (vgl. Fokkema 1973: 15) te gebruik. Uit die manuskripte blyk dit dat die digter die moontlikheid oorweeg het om die hooffiguur in die gedig te vergelyk met 'n ander skip en wel 'n vistreiler met die naam Kolgans in Gansbaai se "droë dok" (vgl. die manuskripteks "Die ou trôler teruggekeer"). Hierdie manuskrip verskyn op dieselfde foliovel, maar onmiddellik ná die manuskripteks "Kaapse skipwerf" waarin die sieke — soos in die finale teks — vergelyk word met die Titanic. In hierdie manuskripteks word daar ook 'n uitvoerige beskrywing gegee van die skoonmaak en herstel van die skip. Daar is slegs enkele momente waarop die vereenselwiging met 'n siek mens na vore tree. Sekere woorde kan gelees word as aanduiding van die skip se metaforiese waarde: "ingeslaap", "sy kop", "slym en kots". Die verskrywing van droëdok na die ietwat ongewone "droë dok" kan verband hou met die vergelyking tussen mens en skip. Dit kan gelees word as 'n verwysing na die hospitaal waarin die eertydse drinker letterlik uitgedroog word. Die posisie van hierdie manuskripteks met betrekking tot die manuskripteks "Kaapse skipwerf" kan aanleiding gee tot spekulasies oor die wordingsgeskiedenis van die gedig. Die gebruik van die visserskuit Kolgans as metafoer vir die mens bied sekere moontlikhede wat vir die digter so aantreklik was dat hy dit oorweeg het, selfs ná die vonds van die vergelyking met die Titanic in die manuskripteks "Kaapse skipwerf" (wat onmiddellik bo die Kolgans-tekste in die manuskrip staan). Die naam Kolgans het duidelike Suid-Afrikaanse assosiasies wat boonop versterk word deur die gebruik van die woord "trôler" wat gewortel is in die spreektaal van vissermanne. Die vereenselwiging met die Kolgans werk dus sterk lokalisierend en plaas hierdie manuskripteks stewiger binne die outobiografiese konteks van *Komas uit 'n bamboesstok* as dié tekste waarin daar sprake is van die Titanic. Die skipnaam Kolgans bevestig nie net die Suid-Afrikaanse konneksie nie, maar ook die Opperman-konteks: dit is bekend (en word ook so in die bundel *Komas uit 'n bamboesstok* gereflekteer) dat Opperman deur sy vakansiehuis op Franskraal bande gehad het met die nabygeleë Gansbaai. Etlke gedigte in *Komas uit 'n bamboesstok* reflekteer hierdie outobiografiese gegewe: "Roudiens, Gansbaai" waarin daar ook 'n Dirk (van Dyk) figureer (52-53), "Ovidius praat mooi met rooi-aas op Franskraal" (106-107), "Loergate" (128-129). Hiernaas het die naam Kolgans (soos die Titanic) ook die moontlikheid om 'n sekere verletterliking te ondergaan binne die konteks van *Komas uit 'n bamboesstok*: dit sou kon verwys na die effekte van die lewersiekte en die behandeling daarvan (vgl. "Vergiftig deur Roxy" (51): "My vel vervel, skif af, / word geel en geler.").

Die Kolgans-metafoer is waarskynlik ook sterk oorweeg omdat dit 'n veel-

seggende skakel met sekere intertekste uit die Opperman-oeuvre sou wees. Die naam van die skip en sy lokalisering in Gansbaai verbind hierdie manuskripteks met Opperman se bekende gedig “Kantelkompas” uit die bundel *Edms. Bpk.* (1970: 29–36). Laasgenoemde gedig is nie net geplaas binne dieselfde omgewing as die Kolgans nie; daar is ook sprake van vistreilers met die name Berggans en Wildegans (volgens die WAT is die woord kolgans ’n sinoniem van berg- of wildegans). In die Kolgans-manuskripteks sowel as in die finale teks “Kaapse skeepswerf” is daar sprake van die afloop van ’n skeepsramp met die fokus op die skip. In “Kantelkompas” is daar ook sprake van ’n seerampe: hier val die fokus egter op die visser Doors Dubbeldop wat verdrink nadat ’n fratsbrander sy skuit Bokkie tref. Die lot van Doors Dubbeldop en sy skuit Bokkie word op sy beurt vergelyk met ’n hele reeks seerampe aan die Kaapse Suidkus: die skeepswrakke Joanna, Nossa Senhora Dos Milagros en Birkenhead word genoem. Ten spyte van hierdie fokusverskuiwing, bestaan daar sterk raakpunte tussen die sentrale figuur in “Kaapse skeepswerf” (wat ook die sentrale figuur in *Komas uit ’n bamboesstok* is) en Doors Dubbeldop. Die ooreenkoms tussen Doors Dubbeldop (drinker en drenkeling) met sy allitererende naam en “Dirk der Duisende” (35) is nie moeilik om raak te sien nie. Die naam van “Kantelkompas” se hoofkarakter suggereer iemand met ’n drankprobleem: hy drink ’n dubbele dop net soos “Dirk Oordryf” (35) van *Komas uit ’n bamboesstok* in wie se dranksug sy ondergang gelê het. Doors Dubbeldop is deel van ’n groep vissermanne wat ook “drinkebroers” (met name soos “Jack Horries”) is. Hulle probeer die onvastheid wat ’n lewe op see (in die letterlike én figuurlike sin) impliseer, wegdrink in die bedrieglike balans wat die drank bring:

Jy waggel van die trôlerskyt uit wans
 uit . . . enige *Berg-* of *Willegans*,
 jou maag blaas, blaas, sis omgekrap,
 jy soek op die land weer na jou stap,
 jy drink en drink, kry aanstons jou belans.

In bogenoemde geval lyk dit asof die “trôlerskyt” wat byna willekeurig die “*Berg-* of *Willegans*” genoem word, simbolies is van hierdie mense se onsekere bestaan. Daarnaas funksioneer die ironie dat hierdie bestaan meer, in plaas van minder, onvas word deur hulle pogings om die onvastheid te besweer met drank. Dit is dus veelseggend dat die digter in die latere *Komas uit ’n bamboesstok* dit oorweeg om die drank-verwoeste liggaam in die hospitaal te vergelyk met die “ou trôler” Kolgans, ’n visserskuik uit die ongenaakbare vissersmilieu waarin “Kantelkompas” ook afspeel.

Ander ooreenkomste tussen Doors Dubbeldop en die hoofkarakter in *Komas uit ’n bamboesstok* sou ook die intertekstuele relevansie van hierdie manuskrip kon bevestig. Doors Dubbeldop is ’n drinker, maar ook ’n siener met die wysheid van die aarde in hom (vgl. “Hy wat gesigte sien, voorspel / en volgens sy blaasop die weer bestel”). Dit is kwaliteite waaroor die hooffiguur

in *Komas uit 'n bamboesstok* beskik en wat algaandeweg verfynd word deur die loutering van sy siekte. Wanneer die versigtige Doors verdrink in 'n fratsongeluk, lê sy lyk dae lank in die see vasgevang in bamboes: “Erens, êrens lê die lyk en bengel, / magteloos in bamboes verstrengel, / en niks wil uitspoel in 'n sloep.” In *Komas uit 'n bamboesstok* verkeer die hoofkarakter tydens sy siekte byna maande lank onder water voordat hy moeisaam terugkeer: dan ruik alles “na sout en see, / bamboes en meeu” (90). Dit sluit aan by die finale teks se gebruik van die Titanic wat eweneens gesink het en nou onder water lê. Net soos wat die terugkeer van die Titanic in “Kaapse skeepswerf” ’n byna bonatuurlike element veronderstel, heers daar ’n bonatuurlike atmosfeer voordat Doors Dubbeldop se lyk uitspoel: “Die tefie knor, die deur waai oop, / sy hoor iets oor die linoleum loop”. Net soos wat Doors Dubbeldop met sy terugkeer “reeds ’n legende” is in sy kontrei, is die hooffiguur van *Komas uit 'n bamboesstok* die brandpunt van vele legendes. Dirk Oordryf van *Komas uit 'n bamboesstok* herleef egter om self die legendes rondom hom te beleef en te bestendig in sy bundel. Hier tree dus ’n belangrike kontras met Doors Dubbeldop in: hy kon die ramp van die “kantelkompas” nie oorleef nie; Dirk Oordryf oorleef wel die ramp van sy ‘verdrinking’.

Gestel teenoor die moontlikhede wat ’n vergelyking tussen die siek mens en die Kolgans bied, kan daar geargumenteer word dat die keuse van die Titanic — ’n Engelse skip wat in die Noord-Atlantiese Oseaan gesink het — dalk vreemd is. Indien die tragiese wel ’n struktuurprinsipe in die gedig is, kan die keuse van die Titanic bo die Kolgans egter gemotiveer word. Uit ’n vergelyking tussen die twee blyk dit dat die Titanic grootser, belangriker en meer universeel voorkom as die Kolgans. Die gebruik van die Titanic in die finale teks skep dus die moontlikheid om die tragiese dimensie van die sieke se val en vernedering veel sterker te demonstreer. ’n Vergelyking met die visser-skuit Kolgans stel die vereenselwigde in ’n veel nederiger en minder uitsonderlike lig. Miskien kan die kommentaar van ’n medespeler in “Kantelkompas” op Doors Dubbeldop en sy lot gebruik word om hierdie beswaar te verwoord: “Hy’s bokkerôl, net één . . . In hierdie plek / lê baie van ons, honderde gevrek.” Die manuskriptteks “Die ou trôler teruggekeer” kan dus by wyse van kontras gebruik word om ’n strukturele prinsipe soos die tragiek in die finale teks te identifiseer.

3 Die Titanic as mirakel en spektakel

Naas die tragiese dimensie wat die Titanic-vergelyking aan die lotgevalle van die hooffiguur in “Kaapse skeepswerf” gee, verskaf dit ook vrugbare gewens om die voorstelling van Opperman se rampspoedige siekte te sensasionaliseer. Dit blyk uit die wyse waarop die siekte se verloop en die behandeling daarvan in die gedig voorgestel word. Die beskrywing van die “enorme gat” waaraan daar met blouvlam-apparate gesweis word, is ’n voorbeeld hiervan. Die Titanic het juis gesink as gevolg van die “enorme gat” van ongeveer 100 meter lank wat naby die boeg aan die stuurboordkant van die

skip geruk is in die botsing met 'n ysberg (Ballard 1985: 701). Deur die aanwending van hierdie gegewe kan die omvang van die verminking wat die siekte aanrig sowel as die pynlike behandeling daarvan, gedramatiseer word. Dit is opmerklik dat die manuskrip-tekste nie gebruik maak van hierdie sensasionele gegewens nie. In "Kaapse skipwerf" (118.P.Ko.3.73(2)) waarin daar wel gewerk word met die idee van die Titanic, word daar verwys na herstelwerk aan die skip in die skipwerf sonder dat die besonderhede van die ramp op hierdie manier in herinnering geroep word. Dieselfde geld vir die verwysing na die skoonmaakproses van die skip wat tegelykertyd 'n aanduiding moet wees van die reiniging van die siek en tot die dood toe vergiftigde liggaam. Die manuskripteks "Kaapse skipwerf" se omskrywing van die skoonmaakproses is veel meer alledaags en gewoon as dié uitgebeeld in die finale "Kaapse skeepswerf": daar is verwysings na die afskraap van ou roes vir nuwe verf, die afwas van die skip, ens. 'n Kantlynaantekening meld die moontlikheid om naas die verwysing na die Titanic ook deur middel van ander gegewens die allure van 'n grootse ramp aan die gebeure te gee. In hierdie aantekening word daar verwys na

lyke o/d dek

dronkes is stil

eendemossels⁴

die matrose wat meermale glo / geglo

het aan gesigsbedrog.

Die byvoeging van die kanttekening stel die gebergde skip veel meer aangrypend voor omdat daar sprake is van die slagoffers van die ramp ("lyke o/d dek") en moontlik van die skok-effek daarvan ("dronkes is stil"). Die finale teks "Kaapse skeepswerf" maak dan gebruik van hierdie gegewens in verband met die Titanic (nl. die lewensverlies aan passasiers en matrose) om die enormiteit van die siekte te suggereer. Op die verwysing na die matrose word uitgebrei: daar word gesuggereer dat dit hierdie werkslui is wat in hulle liggelowigheid die moontlikheid van 'n ramp veel duidelik onder oë gesien het as ander. Die "gesigsbedrog / van vroue, ysberge en groen serpentyne" (r. 7) kan gelees word as vooruitwysings na 'n moontlike ramp. Die "vroue" kan verwys na die verleidelike singende vroue wat tradisioneel matrose na 'n waterdood lok. Die aanwesigheid van "ysberge" suggereer gevaar vir die skeepvaart soos wat die lot van die Titanic tot oormaat van ramp bewys het. Die "groen serpentyne" kan verwys na waterslange deur matrose gevrees as teken van gevaar en moontlik as 'n soort edelsteen met implikasies vir die veredelende metamorfose wat so 'n ramp kan bewerkstellig. In hierdie geval word die "gesigsbedrog" dus ontmasker as waarheid. Die by- en liggelowe matrose openbaar in hulle eenvoud en naïwiteit 'n soort natuurwysheid (iets wat Opperman ook uitbeeld in die vissers in sy gedig "Kantelkompas"). Daarbenewens kan daar ook genoem word dat daar van "gesigsbedrog" volop sprake is in *Komas uit 'n bamboesstok*: die siekte-periode word uitge-

beeld as 'n tyd van hallusinasies, koorsdrome en drogbeelde. Deur die verbintenis met die matrose van die Titanic se “gesigsbedrog” word die “gesigsbedrog” ervaar tydens die siekte voorgestel as iets wat waardevolle insigte bring.

Die keuse van die Titanic dien dus gedeeltelik ook om die ramp van die sentrale figuur in die gedig se siekte te dramatiseer en selfs te sensasionaliseer. Dat hierdie sensasionalisering nie toevallig en onbewus plaasvind nie, kan gestaaf word aan die hand van die manuskripteks “Kaapse skipwerf”. In hierdie manuskripteks is daar sprake van 'n spreker wat aanvanklik ietwat gevoelloos voorkom met betrekking tot die mens-skip wat hy beskryf (vgl. “die ou is dood”). Hierteenoor verraai die verwysing na die besoekers in die slotreëls (vgl. “besoekers almal kom kyk publiek / slyk en [water] lê teruggekeer: die Titanic”) iets van 'n irritasie en 'n ongeduld by die spreker en daarmee saam 'n identifikasie met die skip eerder as die waarnemers daarvan. Daar is 'n suggestie van verontwaardiging oor die feit dat die Titanic na sy merkwaardige terugkeer nou publieke besit is en dat “almal” nuuskierig kom kyk. Hierin mag 'n verwysing skuil na 'n minder aangename nuwe-effek van Opperman se merkwaardige herstel: die feit dat hy daardeur die eiendom van 'n nuuskierige, selfs sensasiebeluste publiek word. Hierdie afkeer van sensasie wat blyk uit die manuskripteks, kan afgespeel word teen die finale teks waarin die spreker in 'n mate meedoen aan die sensasie deur die gegewe te dramatiseer met behulp van die Titanic-vergelyking.

In hierdie stadium kan 'n ander vergelyking wat in die manuskripte verskyn, ook bygehaal word. Langs die eerste reël van die manuskripteks “Die ou trôler teruggekeer” (en dus kort na bg. reëls oor die publiek se besigtiging van die Titanic) staan die vergelyking: “soos 'n sirkusolifant”.⁵ Hierdie frase (wat byna as teks in die klein funksioneer) sluit aan by die slotreëls van die manuskripteks “Kaapse skipwerf”. Ook hierdeur word gesuggereer dat die herstel van Opperman nie net gesien sou kon word as 'n ontroerende mirakel nie, maar ook as 'n publieke skouspel met 'n bepaalde vermaaklikheidswaarde. Die verwysing na 'n “olifant” suggereer weer eens die grootte sowel as grootsheid van die figuur wat hierdie skouspel uitmaak. Hierdie fragment uit die manuskrip het intertekstuele bande met ander gedigte in *Komas uit 'n bamboesstok*. In “Reisende dorpe” (28–29) uit die tweede rol van die bundel word daar verwys na 'n sirkus met olifante. Hierdie gedig met sy verwysing na twee halfdorpe waarvan die een tydelik en die ander permanent is, is gebaseer op 'n gedeelte uit Italo Calvino se *Invisible cities* (soos wat Grové reeds in sy blokboek oor die bundel genoem het — 1979: 13). In teenstelling met Calvino se voorstelling⁶ is die vermaaklike sirkushelfte van die dorp in Opperman se gedig tydelik. Die sirkus is dus 'n reisende dorp wat in die nag verdwyn en slegs enkele bewyse nalaat dat hy wel daar was (“Laatnag skreeu die katrolle / weg en trokke — ál bewys van olifante / in die môre is ammoniak uit enorme drolle”). Die vereenselwiging met die sirkusolifant suggereer dat daar 'n sterk bewustheid is van die sen-

trale figuur in hierdie bundel se verganklike en efemere vermaaklikheidswaarde. Deur 'n vergelyking met hierdie manuskrip-fragment blyk dit dat hierdie element ook deel kan uitmaak van die Titanic-vergelyking: die mirakel is terselfdertyd ook publieke spektakel. In die gedig "Reisende dorpe" herskep die kinders hulle eie sirkus na die vertrek van die reisende sirkus-helfte van die dorp. Een van hierdie kinders hou 'n eenmansvertoning en vertoon aan die ander "in 'n vuurhoutdosie / agter speldetralies: / 'n swart-bont kriek". Volgens "Reisende dorpe" is daar 'n tweeslagtigheid aan hierdie vertoning: aan die een kant is daar die groot publieke spektakel (die publieke vertoning); aan die ander kant staan die intimiteit en isolasie van die eenmansvertoning (die intieme biegmoment in die outobiografiese konteks). In die later gedig "Uit: Die Dagboek van 'n Seun" (32–33) word die "swart-bont kriek" eksplisiet in verband gebring met die outobiografiese spreker in die bundel: "en langs die Welcome Dover-stofie in 'n hoek / swyg ek, swart-bont kriek". Ander verbande word ook gelê: die spreker in hierdie "dagboek"-gedig noem homself "'n spioen / van die Donker Man, Ou Niek" waardeur daar 'n klank- en rymverband gelê word met die ek as "swart-bont kriek" — en uiteindelik ook die Titanic. Die spreker in *Komas uit 'n bamboesstok* is dus tegelyk aanbieder (die seun met die kriek) en die aangebodene (die kriek self). Om aan te sluit by terminologie wat al bekend geword het in verband met die werk van Opperman: hy is tegelyk gemaskerde en ontmaskerde. Indien die verskillende tekste — insluitend die manuskriptekste — intertekstueel teen mekaar afgespeel word, blyk die ironiese begrip wat Opperman as konsipieerder van hierdie bundel het vir die sentrale figuur se posisie as vertoonstuk wat nie net die publiek se piëteit nie, maar ook hulle sensasielus wek.

4 Die terugkeer van die Titanic

Naas die vereenselwiging van die mens met die Titanic is die mirakelagtige terugkeer van die skip sekerlik die mees opvallende element in die gedig. Die keuse van die Titanic hou nie net verband met die poging om die uitsonderlikheid van die mens te beklemtoon nie, maar ook die uitsonderlikheid van sy herstel. Nie net is dit hoogs onwaarskynlik dat die Titanic geberg sal word nie;⁷ hierdie 'onmoontlike waarskynlikheid' word deur die gedig verder gevoer wanneer daar gesuggereer word dat die skip in 'n Kaapse skeeps-werf tereg kom. Wanneer die skip egter wel in die slotreëls van die gedig beskryf word as "teuggekeer", word dit duidelik dat die intrige van hierdie tragedie so verloop dat 'n wending van die kwade na die goeie beskryf word (dié soort intrige wat volgens Aristoteles nie die beste tragedies uitmaak nie) (Golden & Hardison 1968: 22).

In die manuskripversameling kom daar enkele andere tekste voor waarin die Titanic en die vistreiler ook figureer: dit kom voor in 'n aantekening (118.P.Ko.8.16) en ook in twee verse (118.P.Ko.1.38). Die chronologiese posisie van hierdie tekste met betrekking tot die ander kan nie met sekerheid

bepaal word nie. Tog is dit interessant om te sien hoedat die toepassing van die skip-beeld in hierdie gevalle verskil van dié in die reeds bespreekte tekste. Indien hierdie tekste wel deel uitmaak van die beginstadiums van die bundel se konsepsie, kan dit weer iets van die wordingsgeskiedenis van die teks verraa. Dit lyk asof die digter verskillende moontlikhede oorweeg het in verband met die toepassing van die skip-beeld. In die aantekening (118.P.Ko.8.16) is daar sprake van 'n gevoel van skaamte of skuld omdat die "see ontglim" is. Die spreker voel skynbaar dat dit byna 'n daad van hubris is wat selfs die grotes onder die grotes hulle nie aanmatig nie. Dit is af te lei uit die frase "selfs geen Titanic keer / terug" (my kursivering — LV). In hierdie geval lyk dit asof die spreker die Titanic assosieer met onherroeplike en onomkeerbare ondergang. In die vers "Die dood ken net 'n afskeid" (118.P.Ko.1.38) word die Titanic gebruik om die finaliteit van die dood te bevestig soos blyk uit die herhaling van die reëls: "Die dood ken net 'n afskeid, / nie die terugkeer van / 'n Titanic". Die uitvaart uit die lewe word hier op tradisionele wyse voorgestel in terme van die vertrek van 'n passasierskip. Op ironiese wyse word dit voorgestel as 'n feestelike geleentheid:

Die dood ken net 'n afskeid
 die gooi van linte, die orkes wat
 begin speel, die motore wat
 aanskakel, kreun, die wegstoot
 van sleepbote, die skroef wat die Titanic vaart vat.

Hierdie siening van die dood mag 'n bedekte doodswens wees; as sodanig kontrasteer dit met en gee dit reliëf aan die ekstatische vreugde waarmee die lewe teruggevind word in *Komas uit 'n bamboesstok*. Die manuskripte wat hierop volg, "Hy wat uit die dood terugkom" (118.P.Ko.1.38), gebruik die beeld van 'n skip nie om 'n onherroeplike uitvaart te suggereer nie, maar om 'n vernederende terugkeer uit die dood voor te stel. In hierdie geval word die terugkeer uit die dood nie — soos in die finale teks — as 'n manjifieke en wonderbaarlike moment uitgebeeld nie, maar wel as 'n vernederende ervaring:

Hy wat uit die dood terugkom
 voel verneder soos 'n seun
 wat ongehoorsaam was
 en sien hoedat sy vader swyg.

Die beeld wat ter ondersteuning van hierdie reëls gebruik word, is dié van leë "trôlers" wat hulle koppe staan en stamp teen die kaai. Reeds hier lyk dit asof die digter by die uitbeelding van die dood sowel as die terugkeer daaruit die Titanic én die eenvoudige vistreiler as beeldmateriaal oorweeg. In die manuskripte word die 'dood' van die koma sowel as die herlewing (wat so sterk in *Komas uit 'n bamboesstok* figureer) uitgebeeld as 'n ervaring wat ambivalente gevoelens ontlok.

Teenoor al die moontlikhede wat volgens die getuienis van die manuskripte oorweeg is, teken die slotreëls van die finale teks Opperman se mirakel-

agtige herstel in terme van die Titanic. Samevattend kan daar gesê word dat hierdie skip om die volgende redes gekies is: om die tragiese dimensie van die sieke se lotgevalle te benadruk, om die gegewe te sensasionaliseer en universaliseer en ten slotte om die absoluut verbysterende van die herstel te suggereer. Die mirakuleuse wending van die gedig kry sy finale beslag in die tweereëlige slotstrofe van die gedig. Hiervolgens het die Titanic “teruggekeer”: die skip “staan” in plaas daarvan om te “lê” soos aan die begin van die gedig (r. 1) en hy vertoon in die woorde van die verwonderde spreker “manjifiek”. Hierby voeg die tydsaanduiding, “dié môre”, ’n suggestie dat die gebeure hulle met ’n oorrompelende skielikheid voltrek. Die manuskrip wat waarskynlik die voor-finale weergawe van die gedig verteenwoordig nl. “Kaapse skeepswerf” (118.P.Ko.3.73(4)), verraa die besondere sorg wat die digter gegee het aan die plasing van elkeen van hierdie veelseggende elemente in die twee slotreëls.

Die finale oomblik word reeds voorberei in die laaste reël van die vorige strofe: “Die orkes is stil. ’n Seemeeu sit.” (r. 9). Die stilte van hierdie reël kan op verskillende maniere gelees word. Op die oog af is dit ’n verwysing na legendes in verband met die ondergang van die Titanic waarvolgens die orkes sou gespeel het totdat die skip onder die water verdwyn het. Enersyds is dit dus die stilte van ’n afloop; andersyds is dit ’n gelaaide en vrugbare stilte wat vooruitwys na die herlewing. Die stilte wat heers aan die einde van die finale teks is egter veral opvallend wanneer die teks gekontrasteer word met die manuskriptekste “Kaapse skipwerf” en “Die ou trôler teruggekeer”. In beide hierdie tekste is daar sprake van ’n gedruis en geraas eerder as stilte. In “Kaapse skipwerf” ondersoek “klante” die skip en kom “besoekers” kyk na die skip. In “Die ou trôler teruggekeer” word die herstel en skoonmaak van die skip voorgestel op so ’n wyse dat dit kwalik stil genoem sou kon word. Alhoewel die agente van hierdie handeling nie genoem word nie, dui die aanwesigheid van beletselftekens daarop dat iets in hierdie verband wel oorweeg is (vgl. “. . . klop op die buik planke” en “saag/sny/kap/beitel verkneusde stukkie hout”). Deur kontraswerking met die manuskripte blyk die belangrikheid van die verwysing na stilte wat die atmosfeer gereed maak waarbinne die wonder van die Titanic se terugkeer hom kan afspeel. Ook die verwysing na die “seemeeu” (r. 9) dui op ’n ommeswaai van die rampspoedige na die hoopvolle. Die aanwesigheid van die “seemeeu” dui op die nabyheid van land na die katastrofe op see (vgl. die gedig “Bontekoe”, 79–80). Daar is moontlik ook ’n verwantskap tussen hierdie “seemeeu” en die kraai wat na die sondvloed uitgestuur word om land te vind in “Buite die Ark, die Kraai” (60).

Daar is reeds vroeër verwys na die manuskriptekste “Kaapse skipwerf” se slot waarin die spreker ’n mate van irritasie met die sensasiebeluste “besoekers” verraa in ’n proses van identifikasie met die skip. In die finale teks “Kaapse skeepswerf” word die “publiek” vervang: die spreker is deel van ’n groep (“ons”) wat die voltrekking van die wonder aanskou. Die aanwesigheid van

hierdie waarnemende “ons” impliseer (soos die manuskripteks wat die aksent egter ietwat anders lê) dat die wonder hom ten aanskoue van die publiek afspeel. Die “wit stilte” (moontlik ook ’n verwysing na die hospitaalomgewing — r. 10) skep egter ’n atmosfeer van wyding en piëteit wat aan die uitspeel van hierdie wonder ’n byna religieuse aksent gee. Hierdie mirakel voltrek hom, soos wat die gebruik is met godsdienstige rituele of religieuse seremonies, tot stigting van die publiek wat dit aanskou. Hierdeur word Opperman in die finale teks publieke besit in die positiewe sin van die woord. Dit word bevestig deur die aanbieding van die bundel *Komas uit ’n bamboesstok* as ’n volksboek: ook dit suggereer die behoefte om die mirakel voor die oë van die volk te plaas.

Die slot van die gedig word meestal gelees as ’n ondubbelsinnige verwysing na die triomf oor die siekte waarbinne die Titanic soos volg funksioneer: “dit refereer presies teenoorgesteld teenoor sy normale referensie. Nie meer is dit menslike kundigheid wat swig voor die natuurmagte nie, maar dit word menslike onvermoë wat seëvier ten spyte van liggaamlike disintegrasie; nie meer is die Titanic die vergane wonder van die skeepsboukuns nie, maar nou word dit die herrese mirakel deur die werkinge van die ‘goddelike komiek’ ” (Snyman 1983: 132). Dit kan egter nie heeltemal weggedeneer word dat die gebruik van die Titanic (wat op talle vlakke wel gemotiveer kan word) om die mirakel van Opperman se herstel te metaforiseer tog in ’n mate ambivalent is nie. Die suggesties van onomkeerbare ondergang bly kleef aan die verwysing na die Titanic sowel as die mitologiese Titane. Hierdie ambivalensie van die Titanic-beeld sluit aan by die feit dat die gedig die herstel as proses uitbeeld. Dit is ’n proses wat homself by herhaling in die bundel uitspeel: in gedig na gedig (vgl. “Aankoms by Cabo da Boa Esperança” wat onmiddellik na “Kaapse skeepswerf” volg in die bundel — 117) word die moeilike herstel uitgebeeld. Dit mag wees dat daar deur die ambivalensie blyke gegee word van ’n bewustheid dat die mirakel wat in *Komas uit ’n bamboesstok* uitgebeeld word sekere grense het. Uit ’n agternaperspektief op Opperman se lewe kan hierdie mirakel geplaas word binne ’n groter lewensverband: enkele jare na hierdie mirakelagtige herstel kry Opperman beroerte en sterf in 1985. Hierdie deel van die biografiese interteks speel onvermydelik mee by ’n later lesing van hierdie gedig sowel as die bundel. Die mirakel word dus in ’n sekere sin gerelativeer; maar kry veral dan ook sy waarde in *Komas uit ’n bamboesstok* deur die magtige viering van die onmiddellike, die hier en nou van die mirakelagtige ervaring. Dit is ’n intense ervaring van die mirakel as ‘ewig’ juis in sy onmiddellikheid en tydelikheid.

BYLAE⁹

118.P.Ko.8.16:

see ontglim . . . uitgeklim
voel skuldig

die afspraak te vroeg
voltooi

selfs geen *Titanic* keer
terug . . . die golfies so mak

118.P.Ko.1.38:

Die dood ken net 'n afskeid
die gooi van linte, die orkes wat
begin speel, die motore wat
aanskakel, kreun, die wegstoot
van sleepbote, die skroef wat die ~~vaart/Titanic~~ vat

Die dood ken net 'n afskeid
nie die terugkeer van ~~die~~'n Titanic

Hy wat uit die dood terugkom
voel verneder soos 'n seun
wat ongehoorsaam was
en sien hoedat sy vader swyg

Leeg staan die trôlers
en stamp ~~hulle~~/sy koppe teen
groot trekkerbande van die kaai

118.P.Ko.3.73(2):

~~Ingedok~~

Kaapse skipwerf

~~in die Duncan-Droogdok~~

Die ou reus

lê op sy bed; pype lug, elektriese kabbels langs
wande . . . skraap ou roes af vir nuwe ~~lae-~~ver~~~~ blou verf [?] geblaas
onder-

en bolaagverwe, waterpype en besems spoel skubbe
slyk en kotsklonte, pype deur patryspoorte frommel
langs mure . . . die ou is dood — die diesels staan stil
klante tel luike op en klouter langs lere
die koeëllaers van die skroef, vat die klotser van die skuim
besoekers almal kom ~~kyk~~-publiek
slyk en ~~[water]~~ lê terugkeer: die Titanic

118.P.Ko.3.73(2):

Die ou trôler teruggekeer, stamp liggies ingeslaap,
op die wieging sy kop teen die buitebande v/d kaai
Kolgans by Gansbaai lê in
droë dok, skuim en skubbe van sardyne [~~half~~]
~~kabeljoe~~ word [?] gekrob die slym en kots, besems
... Klop op die buik planke, die diesel stil, die kaptein
is weg, die —
saag verkneusde stukkies hout daaruit ...
sny
kap bring [?], die ruim is leeg
beitel
die ou verf word bunsenlampe ~~afgebrand~~ losgebrand
en met verfmesse skoon geskraap
die swingel op ~~die~~ sy koeëllaers stil

118.P.Ko.3.73(4):

Kaapse skeepswerf

Die groot ou reus lê op sy bed:
kabels en pype loop uit ingewande,
toue op die dek; aan die rant
van die skuins enorme ~~gat sny sae~~ swys blou-vlam-
apparate. Die patryspoorte is oop,
die lyke uitgehaal van passasiers,
en ~~van~~ matrose wat glo aan gesigsbedrog
ysberge groot groen serpentyne
an/seevroue, ~~gletsers/ysberge en dolfyne/groot groen serpentyne.~~
Die orkes is stil. 'n Seemeeu sit.
[en]/Voor ons in die wit stilte staan manjifiek
~~staan voor ons die teruggekeerde Tita~~
die môre ~~voor ons te staan~~ terugkeer: die Titanic

Aantekeninge

- 1 Ek noem enkele van hierdie studies: Olivier 1975, Van Niekerk 1985, Klopper 1989. Kannemeyer (1979) bespreek in sy inleiding tot *Die galeie van Jorik* die manuskrip van Opperman se gedig *Joernaal van Jorik* wat in die Suid-Afrikaanse Biblioteek in Kaapstad gehou word.
- 2 Kannemeyer skryf as volg hieroor in sy biografie van Opperman: "Intussen het Opperman se toestand weer versleg. Hy is met long- en blaasontsteking en in 'n diep koma na die Groote Schuur-hospitaal verskuif waar daar vir die soveelste keer om sy lewe geveg is." (1986: 402).

- 3 Die Titanic was een van 'n groep van drie skepe van die White Star Line met die name Olympic, Titanic en Britannic. Die derde susterskip sou aanvanklik die Gigantic heet, maar laasgenoemde naam is na die Titanic-ramp verander na die Britannic (Barnaby 1968: 103).
- 4 'n Eendemossel staan in Engels bekend as 'n "ship's barnacle", 'n element wat aansluit by die idee van 'n skip in die droogdok vir skoonmaak- en herstelwerk. Binne die konteks van die siekte is dit interessant om daarop te let dat die eendemossel (volgens die WAT) ook 'n "eendpok" genoem word.
- 5 Die handskrif in die manuskrip is ietwat onduidelik in die eerste gedeelte van die verbinding wat ek hier transkribeer as "sirkus-"; wel duidelik is die tweede gedeelte van die verbinding "-olifant".
- 6 In Calvino se teks geld die teenoorgestelde. In "Thin cities 4" word daar verwys na die twee halfstede van die stad Sophronia: die een is vermaaklik met elemente van die kermis en sirkus daarin vervat; die ander is gemaak van klip, marmer en sement en bevat die banke, fabriek en skole. Interessant genoeg is dit die vermaaklike halfstad (met sy sirkustent) wat permanent is. Die oënskynlik swaar en gevestigde stad is tydelik en word jaarliks deur werkmense afgetakel en verskuif (Calvino 1979: 52).
- 7 Verskeie faktore dui daarop dat die Titanic waarskynlik nooit geberg sal word nie. Die koste om die skip te berg sal astronomies wees vanweë die diepte van die oseaan op die punt waar die skip gesink het (13,000 voet) en die geheimhouding rondom die presiese punt waar die wrak gevind is. Daarbenewens het die skip in twee gebreek toe dit gesink het en sal dit dus weinig sin hê om dit te berg. In die woorde van die man wat die wrak gevind en ondersoek het: "She will surely never be raised." (Ballard 1986: 702).
- 8 In die manuskripte is die alternatiewe van woorde wat deurstreep is reg bokant die woord ingevoeg. In die transkripsie word die woord wat vervang is van sy alternatief geskei met 'n skuins streep en in dieselfde reël geplaas. Blokhakies dui op plekke waar die handskrif nie ontsyfer kan word nie.

Verwysings

- Ballard, Robert D. 1986. A long last look at the Titanic. *National Geographic* 170: 4, December 1986.
- Ballard, Robert D. 1985. How we found Titanic. *National Geographic* 168: 6, December 1985.
- Barnaby, K.C. 1968. *Some ship disasters and their causes*. London: Hutchinson.
- Calvino, Italo. 1979 (1972). *Invisible cities*. London: Picador.
- Fokkema, R.L.K. 1973. *Variante bij Achterberg. Deel II*. Amsterdam; Querido.
- Golden, Leon & Hardison, O.B. 1968. *Aristotle's Poetics*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Grové, A.P. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. D.J. Opperman. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. (red.). 1979. *D.J. Opperman. Die galeie van Jorik*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Kannemeyer, J.C. 1986. *D.J. Opperman. 'n Biografie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Klopper, E.M.M. 1989. D.J. Opperman: "Spermutasie" — die palimpses. Ongepubliseerde D.Litt.-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Larousse *Encyclopaedia of Mythology*. 1975. (Edited by Felix Guirand.) London: Hamlyn.
- Mukarovsky, Jan. 1968. Varianten und stilistik. In *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* Jg. 2.
- Olivier, Gerrit. 1977. N.P. van Wyk Louw se manuskripte rondom Tristia. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Opperman, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J. 1970. *Edms. Bpk*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Snyman, Henning. 1983. *Mirakel en muse*. Kaapstad en Johannesburg: Perskor.
Van Niekerk, Elmarí. 1985. Vormtendense by Opperman — met spesiale verwysing na die simboliseringsproses — soos gedemonstreer in die variante van “Blom van die baaierd”. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

Universiteit Stellenbosch

Johan Steyn boedel

wat jy oorhou is net
'n tjekkie vir die einde van die maand
en ek my woorde wat vertel:

al dapperder glimlaggend
afhangende van hoe lank al,
die ligging van elke hel

weersiens

'n hak verlaat die randsteen
waar jy teen 'n winkelvenster
met uitverkoopplakkate staan

oor die plastieksak in jou hand
kyk die kind met sy verskrikte oë
soos op 'n geleentheidsfoto

spelbreker

toe die goudstad oorlog was,
toelaatbare beleg;
toe skugteres, gebreklikes,
gekoring mekaar wou omhels, bekoor,
ander om mekaar se ontwil
geswyg en selfs nie met die sing
van "auld lang syne" gehuil het nie,

toe sommiges kerk toe is
om onder toesig te gaan rou
en ander kwart voor twaalf mekaar geskakel het

met versoeningsvoorstelle, soos elke jaar,
het ek die glas gevul en hoog gelig
wat ek gedink het ek vir jou
altyd leeg en heel sou hou.

verwante

die grootboom en die kleinboom,
kleintyd ver verplant,
ontmoet;

die hemel is goed:
een geopenwortel,
een sonder voet

Daniel Hugo Simptome (na Robert Graves)

Liefde is 'n kosmiese migraine,
'n blinde vlek op die son
van jou bewussyn.

Die simptome van ware minne
is vermaering, jaloesie,
verwarde sinne.

Jy kry voorbodes en nagmerries;
die simpelste misverstand
veroorsaak herries.

Hou moed, getormenteerde minnaar:
van wie anders sou jy dit
verduur, as van haar?

Ian Liebenberg

Bazarov

Dit het tyd geword om die storie van Bazarov te skryf. Hoekom juis Bazarov se storie? Om eerlik te wees; Bazarov se storie kon enige ander een gewees het. Hoekom sou 'n mens juis die encounter met Bazarov wou verhaal? In 'n sin is dit tog een van baie. Miskien voel die skrywer hier (soos Kundera) om net een van die mees vertelbare encounters in die lewe van sy karakter op te haal. Per slot van sake; wie soek nou 'n saaklike relaas met empiries verifieerbare data oor al die vroue in die lewe van die skrywer se karakter? Maar laat ons die karakter self aan die woord stel:

'Die storie is eintlik nie vir publikasie nie. Dis meer 'n ter-skrifstelling van emotiewe refleksie. Dis, anders gestel, 'n persoonlike nota, 'n privaat herinnering. Buitendien bestaan die gevaar dat Bazarov haarself hierin sal herken.

Bazarov is miskien vanuit u perspektief, 'n snaakse naam vir haar. Ek het net Turgenev se *Fathers and Sons* klaar geles toe ek haar ontmoet het. Sy het my aan die karakter van die jong dokter, Bazarov, herinner. Half-hard, ironies-sinies, maar tog met 'n gerigtheid op die lewe wat van meer getuig het as net gelatenheid. 'n Dieper drif het in haar houding geskuil — om skalks op te borrel in gesprekke, of verwysings na lewensgebeure of in humor. Soos Turgenev se Bazarov 'n kind was van die steppe van Rusland, so was dié een kind van die savanna van Suider-Afrika. Was dit Namibia, Botswana of Zimbabwe? (Snaaks dat die detail my ontgaan het.) God, of god, soos vir die karakter, Bazarov, was vir haar 'n nie-tersakenheid, 'n cop-out vir die wat vreesvol vasgevang sit in die aardse lewe wagtend op die hiernamaalse roomys. Geloof was onwetenskaplik en vir haar, mens-onterend. As Abraham vir Kierkegaard 'n ridder van die geloof was, was sy paradoksaal en raaiselagtig 'n ridder van die geen-geloof. En miskien sou die encounter met Bazarov nie so helder uitgestaan het as dit nie vir hierdie konteks was nie.

Toe ek een Vrydagaand by vriende in hul sitkamer instap, sit sy daar. Ons word voorgestel. Sy verskoon haarself om te gaan stort. Ons het afgespreek om by vriende van vriende te gaan eet. Ons sit en beusel in die sitkamer terwyl ons wag vir haar om klaar te maak.

Toe sy twintig minute later terugkeer na die sitkamer is dit asof ek haar vir die eerste keer raaksien. Sy dra 'n nou, maar nie te nousluitende blou jean en 'n bruin leerbaadjie. Haar donker hare is kort geknip. Boys-cut, meen ek, word dit genoem. 'n Ronderaam donkerbril. A la John Lennon. Geen grimering. Die lug is skielik voel dit vir my, swaar van elektriese golwe, donker strome wat vloei. Sy kom sit op die rusbank langs my.

Ons gesels. Ons hande raak per ongeluk aanmekaar. Kort oomblik . . .

* * *

Later die aand begin dit reën. Bazarov gesels maklik. Sy sit langs haar vriendin. Hulle gesels lank. Een of twee keer soen hulle mekaar. Pikante soentjies. Soms agterna, wonder ek: het ek 'n sluimerende intiemheid, 'n groter nabywees in daardie soene misgekyk? Dit het my nie gepla nie. Dit was vir my natuurlik deel van Bazarov — net soos haar 4x4-bakkie, haar boys-cut en Lennon-bril en leerbaadjie. Net soos haar koel berekende mening oor haar beroep. Op 'n stadium raak die wyn op. Ons gaan koop vinnig 'n bottel in 'n hotel wat ons met veel gebaar en onderdrukte lag uitsmokkel. Op pad terug begin dit harder reën. Wanneer ons oor die straat hardloop, raak ons papnat en gly-gly onderdak in. Ons het byna impulsief hande gevat. Voordat ons met die trappe opgaan, kyk ons 'n kort oomblik na mekaar. Dan is ons lippe teenmekaar. Die soen is verby skugter. Ek herinner my dat ek gedink het dat haar lippe sag is, in kontras met haar leathers en jeans.

Die aandete raak afgeloop en ons uitgekuier. "Ry saam plaas toe," stel ek voor. "Omgepraat," sê sy.

Dit word 'n nag waaroor tsotsi-trabadoer en meester van emotiewe refleksie, James Matthews, nog 'n hele rits 'reflections of memory' sou kon skryf, sou hy daardie aand in die skoene wees van ons fiktiewe karakter.

Die reën val op die dak van die plaashuis. Ons naakte lywe in driftige verkenning en genot teen mekaar. Bazarov is ewe behendig in die bed as agter die stuur van haar 4x4. Die silhoeët van haar borste teen die dowwe gloed van die buitelig wat deur die venster val, wanneer sy my bestyg, laat die opwinding nuut opstu. In 'n ruwe veruiterliking van genot en vleeslike ekstase kom ons.

* * *

As die son deur die venster breek, maak ons nog 'n keer liefde op die dubbelbed met die matras sonder 'n laken.

Terwyl ek koffie maak vir ons, besef ek dat ek haar regte naam vergeet het. 'n Yskoudheid klim op my skouers en klem my harsings en hart vas. Dit sal geen sin maak om vir haar te sê dat sy vir my "Bazarov" is nie.

Ek kies 'n naam; ek maak myself glo dis dit. As ek die koffie vir haar aangee en die gekose naam uiter, sien ek die miskennis in haar oë. Ek voel die verglydende greep — voel hoe iets kosbaars val.

Ons spandeer die naweek saam. Ons maak koorsagtig liefde. Selfs verglydende grepe kan nie die oomblikservaring van koesterende naaktheid weerstaan nie.

* * *

Bazarov vertrek Sondag in haar 4x4 na haar tuisdorp in 'n buurland. Ek bel twee of drie keer. Sy is nooit daar nie. As sy die boodskappe gekry het, het sy dit nooit belangrik genoeg geag om terug te bel nie.

Die lewe en menswees word tog gekenmerk deur die verglydende greep, besluit ek daarna. Soms op alleen-aande, veral as Carol King "You've got a Friend" sing, dink ek aan Bazarov en haar mooi vriendin en die piksoen. Dan roep ontwaking in my sluimerende herinneringe. Sien hulle mekaar nog, en sou hulle gelukkig wees?

Johann de Jager Wegraakbos se swart samangos

In wegraakbos se kolle son
en skadu sit samangos plegtig
met liturgiese gewydheid
hul hors d'oeuvres soos rofies,
vlooie tussen pye hare uit te soek,
totdat toeriste onder
Debegeni waar die water donder
klaar gevreet, gesuip het:
mandjies leeg, korsies oral weggegooi,
die sabbat nuut gepleeg.
Dan ry die ape in 'n toerbus af
om dromme skoon te maak,
hul leefmilieu weer op te ruim
en af te laat
vir menslike versuim.

Decline and fall

Van bisons en Bisantium
het net ikone oorgebly
teen mure, prente op kalenders
soos orakels in graffiti
oorgedra aan sterwende beskawings,
aan bedreigdes deur annihilasie:
Meni, Meni, moenie
soos Romeine dit
oordoën nie.

Literêr-aktueel

Skryfkuns word graadvak by die PU vir CHO

Universiteitstudeute in Suid-Afrika met skryftalent kry van 1993 die kans om kreatiewe skryf as 'n vak by hulle graadkursus in te sluit.

Dié unieke ontwikkeling vind plaas by die PU vir CHO wat as eerste in die land met so 'n akademiese kursus begin. Die kursus, wat bekend staan as SKRYFKUNS, is 'n uitvloeisel van die bedrywighede van die bekende ATKV-Skryfskool wat van 1985 reeds niegraadkursusse in kreatiewe skryfkuns organiseer en opleiding bied in die skryf van prosa en poësie. Die kursus word aangebied as eenjarige graadvak in samewerking met die Departement Afrikaans en Nederlands by die PU vir CHO.

Hierbenewens word skryfkuns van 1993 af ook 'n honneurskursus in die vak Afrikaans en Nederlands wat geneem kan word saam met die ander kursusse in die Departement: Afrikaanse en Nederlandse poësie, Afrikaanse en Nederlandse prosa, drama, en kursusse in die taalkunde soos grammatika, taalpraktyk, taalvariasie.

Afgesien van die graadkursusse gaan die ATKV-Skryfskool in 1993 steeds voort met 'n verskeidenheid niegraadkursusse in die kreatiewe skryfkuns. Die volgende datums is belangrik: prosakursus van 22 tot 26 Maart; poësiekursus van 5 tot 7 Julie, 'n kursus in kinder- en jeuglektuur van 12 tot 14 Julie en 'n afrondingskursus word van 23 tot 25 September aangebied. Al hierdie kortkursusse word op Potchefstroom aangebied.

In samewerking met die tydskrif DE KAT word 'n kursus in kreatiewe skryf vir joernaliste aangebied op 1 en 2 Maart 1993 op Potchefstroom.

Navrae oor al die kursusse kan gerig word aan: Die Direkteur, ATKV-Skryfskool van die PU vir CHO, Potchefstroom, 2520. Tel.: (0148) 991781/2/3. Kursusgangres van die Skryfskool het sedert 1985 reeds meer as 750 publikasies gelewer!

Heilna du Plooy

Drie kortverhaalbundels

Daar is die afgelope paar jaar heelwat versamelings kortverhale gepubliseer. Die blote feit dat soveel skrywers hulle met die kortverhaal as vorm besig hou, is al 'n belangrike feit om van kennis te neem en omdat daar soveel goeie kortverhale in Afrikaans geskryf is en steeds in toenemende mate geskryf word, is dit net logies dat bundels goeie kortverhale saamgestel sal word.

In die eerste plek is daar *Vertellers 2*, met die subtitel “Die tweede groot verhaalboek”, 'n omvangryke versameling wat meer as seshonderd bladsye beslaan. Hierdie bundel volg op *Vertellers 1*, maar, soos die samesteller Merwe Scholtz in die kort voorwoord verduidelik, is hierdie verhale nie die tweede beste stel verhale nie: “Die strewe met *Vertellers 2* was steeds na kwaliteit en verskeidenheid . . . Toe ek *Vertellers* saamgestel het, het daar talle alternatiewe op my tafel gelê. Genoeg om 'n paar *Vertellers* te maak wat kwaliteitsgewys vir mekaar kan kers vashou.”

En dit is inderdaad so — hierdie bundel bevat weer eens baie verhale en baie goeie verhale. Al die bekende name is daar, die eerste generasie skrywers soos Leipoldt en Marais, die tweede generasie soos C.M. van den Heever en M.E.R., die Sestigters soos Chris Barnard en Jan Rabie en die jonger garde soos Gawie Kellerman en Rachelle Greeff. Daar is ook werk van mense wat nie in die eerste plek as kortverhaalskrywers bekend is nie, soos Martin Versfeld, Ferdinand Deist en Piet Cillié. Die grotes van die kortverhaal as genre is ook daar: Henriette Grové en Abraham de Vries en Hennie Aucamp.

Die ander twee bundels is albei versamelings van kortkortverhale: die een van Tom Gouws en P.H. Roodt en die ander van Hennie Aucamp. Gouws en Roodt se bundel bevat verhale wat nog nie tevore gebundel is nie, terwyl Aucamp die skat van kortkortverhale vanaf 1923 tot 1991 deurgesoek het vir sy stories.

Die kortkortverhaal is tans baie gewild: tydskrifte wil verhale graag so kort en pakkend as moontlik hê (dis ekonomies en laat meer plek vir aktualiteit en advertensie) en lesers wil graag so veel as moontlik in so min as moontlik tyd gelees kry (want almal is so besig). Dit is inderdaad die verhaalvorm van ons tyd, des te meer omdat dit hoë eise aan die skrywer stel en dus 'n uitdaging vir die skryfvirtuosa inhou. Daarom bied beide bundels veel te lese.

Sulke bundels is egter ook van groot nut in die klaskamer — die kortkortverhaal is kort maar wel volledig en eg verhaal en kan uitstekend gebruik word om die eienskappe van verhalende prosa te verduidelik. Die artistieke kwaliteit en virtuose tegnieke is in sulke tekste opvallend en dit maak hulle by uitstek geskik vir onderrig. Dit is egter ook so dat die kortkortverhaal soms

maar 'n bietjie yl kan wees en sulke verhale is daar ook in die bundels. (Die leser moet hulle maar self gaan uitsoek: hier, soos oral, sal smaak verskil.)

Al drie bundels bevat verhale oor 'n wye spektrum en hoewel sommige wel sal wil kibbel omdat hierdie of daardie verhaal of skrywer uitgelaat is of ingesluit is, getuig al drie bundels van deeglike seleksie.

By 'n vergelyking van die drie bundels val iets anders my egter op: die ordening van die verhale in die bundels. By *Vertellers 2* word geen ordeningsbeginsel aangedui nie en die verhale is gewoon as 'n reeks of hoop verhale bymeekaargebring. Om 'n soort storie of 'n storie uit 'n bepaalde periode te soek (soos dikwels in die onderrigsituasie kan gebeur), sou beteken dat die boek heen en weer en rond en bont deurgekyk en deurgelees moet word tot dat jy iets kry. Anders sou die boek van voor tot agter deurgewerk moet word en dan weer teruggewerk moet word om keuses te maak. Dieselfde geld vir Gouws en Roodt se boek, want hoewel hulle mooi demokraties niemand aanstoot wou gee op grond van voorkeur (in die sin van volgorde en voorrang) nie en hulle verhale alfabeties rangskik, gee die bundel ook geen ordeningsprinsiep wat die verhale orden of ontsluit aan nie.

Aucamp se bundel verskil in klein besonderhede van die ander twee, maar dit is juis daardie besonderhede wat dit in 'n ander klas plaas. Gouws en Roodt plaas wel 'n kort oorsig oor die kortkortverhaal as soort, maar Aucamp doen meer. Die titel van die bundel *Vuurslag* dui reeds die kern van die soort aan — iets klein wat 'n vonk kan laat uitslaan. Die slaankrag van die kortkortverhaal wat skerp en fyn, maar raak is, word dus dadelik aangetoon. Verder is die verhale in die bundel chronologies gerangskik, meer nog, daar is in sommige gevalle sowel 'n skryfdatum as 'n publikasiedatum aangedui. Sonder enige vertoon word die versameling so van literêr-historiese inligting voorsien — en ook van inligting oor skrywers self omdat hierdie verskil tussen skryf- en publikasiedatum dikwels 'n eie verhaal vertel.

Afgesien daarvan dat die ontwikkeling van die kortkortverhaal as soort deur hierdie ordening geïllustreer kan word, maak dit ook die selektering van 'n spesifieke verhaal makliker. Hiermee wil ek glad nie beweer dat chronologiese ordening die allerantwoord is nie. Wat ek wel agtergekom het, is dat 'n sinvolle ordeningsbeginsel uiters funksioneel kan wees en die gehalte en gebruikswaarde van 'n bundel grootliks kan verhoog. Samestellers kan dus gerus probeer om 'n sinvolle ordeningsprinsiep vir 'n bepaalde versameling te vind — die bundel word mos 'n teks op sigself en hoef nie net 'n hoop stories te wees nie.

Ten slotte is Aucamp self aan die woord in die sluitstuk van sy bundel, weer eens onder 'n titel wat die aard van die kortkortverhaal presies omskryf: "Die helfte is jou nie vertel nie". In hierdie artikel word die belangrikste eienskappe van die kortkortverhaal bespreek en daar word op gebalanseerde wyse aangetoon hoe uiteenlopend verskillende kortkortverhale kan wees, sodat die soortlike eienskappe nie as bindende wette gesien word nie, maar as

omskrywinge van moontlikhede waarmee individuele skrywers kan speel. Dit plaas 'n finale stempel van afgerondheid en wetenskaplikheid op Aucamp se versameling verhale.

Vertellers 2 is saamgestel deur Merwe Scholtz, dit het verskyn by Human & Rousseau en kos R44,99.

Kort-kort van Tom Gouws en P.H. Roodt is gepubliseer deur J.P. van der Walt teen R29,50 terwyl Hennie Aucamp se *Vuurslag* 'n publikasie van Tafelberg is en verkoop teen R34,95.

Peet van der Merwe

Van liefde en ondergang — *Hoeke Boerseuns ons was* van J.C. Steyn

Vir iemand wat belangstel in J.C. Steyn se *private* en minder *private aches*, ook in die verhaal of verhale wat hy, soos alle skrywers, nooit klaargeskryf kry nie en wat hy op allerlei maniere, paradoksaal soos dit mag klink, verbloemend probeer onthul, vertel en opnuut vertel, is *Hoeke Boerseuns ons was* (1991) besonder insiggewend.

Hoewel Steyn in die eerste stuk, “Dubbel gebotterde brood”, met sy voorgeskiedenis begin en vertel van sy ouers se ontmoeting, sy geboorte, en die laaste stuk, “Waarom wit ’n probleem is”, eindig met sy terugkoms uit Nederland 29 jaar later, word ’n streng kronologiese volgorde nie in die boek gehandhaaf nie. Daarvoor is daar (sonder om dit as negatiewe kritiek te bedoel) te veel wetenswaardighede, te veel interpolasies wat binne asook tussen hoofstukke die kronologiese gang onderbreek.

Die boek se elf hoofstukke bevat herinneringe — aangevul met wetenswaardighede uit ou koerante en tydskrifte en uit die ervaringe van sy ouers, sy grootouers en ander lede van sy voorgeslagte — van sy vroegste gewaarwordinge tot en met sy tuiskoms uit Nederland waar hy in die jare sestig ’n doktorsale eksamen afgelê het. Maar outobiografies in die streng sin van die woord is die boek nie. Die hoofstukke wissel van die uiters persoonlike soos “Eerste liefde” en “’n Verloorder byt vas” — waarvan eersgenoemde met sy verhullende onthulling indirekte belydenis is — tot die “Gewaarwordings rondom ’n moordgeskiedenis” — wat op die periferie van die jeugherinnering lê en veelmeer deel van die geskiedenis van die distrik is as van J.C. Steyn.

Die gedagte aan ’n suiwer outobiografie word met die meervoudsvorme in die titel van die boek reeds ondermyn. Soos Cecile Cilliers in haar resensie van die boek tereg opmerk, is Steyn se jeugherinneringe “innig verweef met die lot van die Afrikaner” en word dit eintlik “’n wrange opsomming van ons en ons toekoms” (*Beeld*, 3 Feb. 1992).

Maar die boek is eerstens ’n boek van vreugdes en liefde.

Wat veral in hoofstuk na hoofstuk opval, is Steyn se besondere taalgevoelighed wat in hoofsaak in die aanleer van nuwe woorde tot uiting kom. Elke nuwe omgewing waarmee hy in aanraking kom, het ’n nuwe woordeskat wat hy moes baasraak.

Op laerskool, ’n plaasskooltjie Omdraai-Suid-skool, moes die kinders se Afrikaans “ge- en béskaaf word”: *skierlik* en *tagtág/taggéntag* was verbode, terwyl die aandrang om *môre* te gebruik vir hom nie ’n verbetering op die

mooier klinkende *more* was nie. In die dorpskool en die koshuis vergroot hy sy woordeskat met *nieks*, *ops*, *stiek* (p. 78), *sieksie*, *pistens* (p. 79), *ark*, *baik*, *aik*, (p. 83) *voetjie jol* en *sussie* (p. 86). Die woord *ou* se betekenisonderskeiding word uitgebrei om 'n toegeneentheid teenoor diegene wat daarmee aangespreek word uit te druk (p. 78). Dis ook hier waar hy die grammatika van sy eerste "liefhê" leer met woorde soos *pro*, *kys* en *sek* (p. 80) wat die liefdesverklaring per brief, die verhouding en die verbreking daarvan onderskeidelik beteken.

Die aanleer, of eerder die verskille tussen Nederlands en Afrikaans, het hom tydens sy studiejare in Amsterdam 'n paar keer verleë laat staan, soos in die geval waar hy moes agterkom dat die Afrikaanse *bedorwe* in Nederlands "onwelriekend bederf" beteken nie *verwen* nie (p. 105).

Jaap Steyn se herinneringe hou deurgaans op een of ander manier verband met taal. Hoe grondboontjebotter in sy persoonlike dialek *rottebotter* geword het, behels 'n hele stuk kultuur- en persoonlike geskiedenis wat rondom die builepesepidemie in die Vrystaat en 'n amperse noodlottige episode vir homself sentreer (pp. 31–33). Sy moeder se nimmereindigende oorlog teen die vlieë roep die herinnering op van haar uitroep wanneer daar vier of vyf vlieë in 'n vertrek is: "Vliegenskaar!" of haar ergste gekruide woord "wanneer sy hulle gewraakte swart stippeltjies gewaar (. . .): 'Orals sit julle beskuit-sels!' " (p. 66).

Die eiesoortighede van die grootmense se taal het hom opgeval en bygeby: *knor* wat 'n héél onheilspellende *knor* van 'n hond was; *ok* vir ook (alhoewel dit vir hom later begin plat klink het) *houde* vir *houte*, *tein* vir *teen*, *leegte* i.p.v. *laagte*, *kliedjie* of *kliekie* i.p.v. *kleedjie* en *hickel* en *jikkel* in stede van *hekel* wat vir hom soveel meer sê (vgl. pp. 20–22).

'n Vroeë grap van sy oom wat die letterlike betekenis van die van *Vermaak* uitbuit, het as 'n eerste prikkel vir die spel met die taal 'n blywende indruk op sy ontvanklike jong gees gemaak (p. 7). Terwyl een van sy vroegste taalervarings terselfdertyd 'n rasse-insident was: Hy het die "opwinding van 'n metafoor beleef" en 'n hand vol sand ("sand-gowwermentsuiker" of "gowwermentsand-suiker") oor die pap van 'n paar swart vroue om 'n pappot gestrooi en moes vroeg-vroeg agterkom dat gebare in Afrika "weliswaar grootser maar die gevolge van misverstande gevaarliker" is (pp. 5–6).

Die eenvoudige familie-uitleg in "Dubbel gebotterde brood" en hoe sy pa sy ma ontmoet het, hoe hy, teen die gebruik in, na sy pa en nie na sy oupa vernoem is nie, dat hy uiteindelik Jacob Cornelius in plaas van Jacob Cornelis geregistreer is en ook die vermelding dat die J.C.-takke van die familie "'n onverbiddelike neiging getoon het om uit te sterf" (p. 4), verraai op 'n persoonliker vlak alreeds 'n tradisievastheid en 'n voorliefde vir die geskiedenis wat later so 'n belangrike rol in sy literêre werke sal speel. Aansluitend hierby is sy belangstelling van vroeg af in die gedenkuitgawes van *Die Huisgenoot* en *Die Volksblad* oor die Groot Trek, die oorlogsverklaring, verkiesingsuitslae, die twis tussen die Ossewabrandwag en die Nasionale Party — waar-

van sy ouers koerantknipsels bewaar het — en in J.H.H. de Waal se *My herinneringe aan ons taalstryd* en die *Afrikaanse kinderensiklopedie*. Sarah Raal se *Met die Boere in die veld* veroorsaak dat hy sy oupas, oumas, grootooms en -tantes as “helde uit ’n roemryke verlede” waardeer (p. 53). Steyn se belangstelling in die Afrikaner se verlede kom sterk tot uiting in “Die kleinseun van die skoenmaker van De Wet”, terwyl hy die leser ’n persoonlike blik gee op hoe hy sy eietydse geskiedenis soos die “Hongerwinter” in Nederland van 1944–45 (vgl. “Korsies”), die koninklike besoek van 1947, die verkiesing van 1948 (vgl. “Herinneringe aan ons tuisland”) en die moord op dr. H.F. Verwoerd (in “Waarom wit ’n probleem is”) naas persoonliker ervaringe uit die betrokke tye beleef het.

Kinderverhale uit baie lande en die skrikwekkende illustrasies van John Bunyan se *De heilige oorlog* het ’n groot indruk op hom gemaak. Die wêreld wat deur Gods meule langsaam ten gronde gaan (p. 6) en die duiwels van *De heilige oorlog* is aspekte wat op ’n later stadium en in ander gedaantes in sy werk neerslag vind.

Die persoonlikste stuk in die teks is, soos ek al by implikasie te kenne gegee het, “Eerste liefde”. Oppervlakkig vertel Steyn die geskiedenis hoe hy op voorstel van ’n vriend, Willie, besluit het om saam-saam op Erika, “ ’n skoonheid”, te *pro*. Om uit die dilemma te kom van twee “gelyk-gerigte” versoeke om te kys, het Erika besluit om ’n pennie op te skiet. Die lot het op Steyn geval. Toe die storie uitlek hoe die kys in sy guns beklink is, het hy besef dat sy eintlik in haar hart Willie gekies het. Hy het haar gesek en sy vriendskap met Willie herstel.

Vir Aucamp bly dié hoofstuk “te klein, te lokaal, te selfbewus om lewensvatbaarheid buite die persoonlike domein te hê” (*Die Burger*, 5 Nov. 1991). En tog sê die teks soveel. Hier, soos elders in Steyn se oeuvre word weer in geheimtaal bely. Dit is die verhaal van ’n verlore liefde, maar die teks is onduidelik oor wie die geliefde is. ’n Noukeurige ondersoek van die teks dui daarop dat daar duidelik iets Jonatanagtigs uit die verhouding met Willie af te lees is.

Daar is baie vreugdes en liefde in hierdie boek waaraan aandag gegee word. Die vreugde van grondboontjebotter op brood, die vreugde van ’n goeie oes en die vreugde daarvan om met diere op die plaas te werk; ook die genot van treinry. Daar is selfs die vreugde aan die herinneringe van die tye wat dit maar swaar gegaan het — van droogtes, koues en storms wat ’n hele jaar se moeitevolle arbeid kon vernietig. Maar ten spyte van die swaar en die teëspoed, bly dit ’n boek van liefde.

Die liefde wat in *Hoeke Boerseuns ons was* na vore kom, is ’n liefde vir die eie wat konsentrasies van die persoonlike af in altyd wyer wordende sirkels uitkring. Dit begin by ’n liefde vir die woonhuis, die plaas, die plaasskool, dan die kontrei, die provinsie, die vaderland tot by die voorvaderland. En dis in dié verband wat die vertroude plekname van vroeër tekste weer hulle verskyning maak; name soos Omdraai-Noord, Joinershoek, Welgevonden, Riemland,

Vrystaat, Amsterdam, Nederland. Maar daar kom ander by: Mara, Omdraai-Suid-skool, Petrus Steyn, Bloemfontein. En konsentries in noue verband met die liefde vir die bodem volg die liefde vir Afrikaans: die idiolek, die taal wat in die huis gepraat word, die taal van die distrik, van die Vrystaters, dit is 'n liefde wat verder reik as die grense van die land en wat ook die spreker van die taal insluit. Dis 'n liefdesband wat — soos Kaloemspruit van die aardrykskundedes deur 'n netwerk van riviere hulle kontrei met die Atlantiese Oseaan verbind (pp. 14-15) — deurentyd die verwantskap met die eie bewaar.

Soos so vele van Steyn se literêre tekste word hierdie boek ook deur 'n dubbele gerigtheid gekenmerk: saam met die vreugde oor die mooi en aangename dinge van die verlede wat in gedagte geroep word, klink die wanhoop oor 'n wêreld wat stuk-stuk verlore gaan, oor 'n toekoms wat die kiem van vernietiging in hom saamdra: Steyn se vreugde oor die eerste metafoor wat hy beleef toe hy die raakpunt tussen die suiker wat hulle gebruik en sand sien, maak hom bewus van die onheilspellende verskille tussen verskillende groepe mense (pp. 5-6); die kinderverhale wat hom "verruk" en die illustrasies van *De heilige oorlog* is aanleiding tot skrikwekkende nagmerries (p. 6 en p. 12 onderskeidelik). Dis met genoegdoening wat hy vertel van ouma Maria en tant Jaat se vlug met hulle vee vir die Engelse tydens die Anglo-Boereoorlog, maar die afloop was nie so goed nie: hulle word 'n paar dae voor die vrede met vee en al gevang, en dan eindig hy sy vertelling met die opmerking dat die storie vir hom so al iets wil sê "oor 'die Afrikaner' en sy lot" (p. 57). In sy onskuldige kinderspel om damme met spoelsand te bou en "dan met welbehae die verwoesting van die skepingswerk te aanskou" — in die spel van maak en breek — kom daar vir hom ook moontlik "iets van die aard van die Afrikaner tot uitdrukking" (p. 68). Negentien agt-en-veertig is die jaar waarin die Nasionale Party aan bewind gekom het, maar "ons het in 1948 ('n komeet) gesien en nie geweet dat (hulle) rampe voorspel nie" (p. 70). "Daar was tog 'n slang in die paradys" (p. 75). Soos die plaasskooltjies in die veertigerjare (p. 28) en die einde van die tydvak van die plattelandse passasierstrein in die tagtigerjare aanbreek (pp. 102-103), gaan 'n groot deel van die Afrikaanse lewe verlore.

Die slang in die paradys waarna Steyn in "Herinneringe aan ons tuisland" verwys, hou nie net verband met sy weglopery op agtjarige ouderdom nie, maar betrek ook die aard van ál die Boerseuns waarvan in hierdie stukke vir ons vertel word:

Om in 1948 'n geldinsameling vir die plaasskool af te sluit, voer die skoolhoof en die bure A.J. Hanekom se toneelstuk, *Die skeidsmuur*, in 'n skuur op. Die jong held van die stuk, Albert, lewer 'n vurige pleidooi teen die sosiale grense tussen die gegoede en armer Afrikaners. Steyn verduidelik: "Hy het natuurlik goeie rede gehad vir dié deel van die pleidooi, die beginselvaste jongeling, want hy het 'n diensmeisie liefgehad" (p. 27). (Sou dié jong held 'n vroeë en verre model vir die "beginselvaste vaste" dagboekskrywer van *Dagboek van 'n verraaiër* wees wat ook ter wille van die liefde tot die stryd bereid was?)

Behalwe vir Steyn se plaasskooljare en die vakke wat hulle op skool moes leer, handel dié hoofstuk ook oor die kinders en hoe die plaasskooltjie moes sluit omdat daar te min leerlinge was om hom staande te hou.

Die titel van die hoofstuk, “Hoeke Boerseuns hulle is” — die titel van die boek dus inbegrepe — verwys nie net na die jong seuns waarvan Steyn vertel wat winters kaalvoet en sonder onderklere skool toe gegaan het nie (p. 17), dit sluit die “beginselvaste” held van *Die skeidsmuur* in asook die skoolkommissie wat soos ons Afrikaners maar is, vuur en vlam is “om die sterfbed-toneel verby te kry” wanneer ’n sisteem sy einde nader (p. 28). Die vermoënde Koos Terblanche wat aan die gemeenskap ’n kerksaal skenk, het nie veel daarvan gedink om van die mense uit dieselfde gemeenskap deur die streng toepassing van roukooptransaksies finansiëel te vernietig nie (vgl. “Gewaarwordings rondom ’n moordgeskiedenis”). Die skerp-skutter aan regeringskant wat gedurende die Rebelle van 1914 die “opstandelinge” uit sy kontrei by Mushroom Valley (op 12 November 1914) doodgeskiet het (p. 55), is ook een van “ons Boerseuns”. Ook die Boerseuns wat alles in hulle vermoë doen om militêre diens vry te spring (pp. 101-102).

Sonder om dit eksplisiet uit te spel, suggereer die teks dat die Afrikaner se ondergang, die vernietiging van dele van ’n Afrikaanse kulturele lewe alreeds in die Afrikaner se aard aanwesig was, dat ons wêreld om ons stuk-stuk verlore gaan, omdat ons sulke Boerseuns is, soos dié wat hier vir ons voorgehou word.

Die meeste van Steyn se tekste, literêr en andersins, hou met die Afrikaanse werklikheid verband. Die rol wat die Afrikaner binne die sosio-politieke situasie kon vervul, die plek wat hy daarbinne ingeneem het en sy toekoms in die land, is aspekte wat nog altyd ’n sentrale plek in Steyn se geskryfte ingeneem het.

Waar hy nou in 1991 met *Boerseuns* terugkyk na waar alles vir hom begin het, na sy eie beginpunte, na waar sy liefde vir Afrikaans en die Afrikaner begin het, die belangstelling in sy geskiedenis en sy eie verknogtheid aan die bodem, doen hy dit vanuit ’n tyd van groot veranderinge in die land en kyk hy terug “na ’n wêreld wat (ons) al hoe verder agter (ons) laat, die óu Afrikaanse wêreld wat besig is om verlore te gaan” (Steyn 1976: 155).

Boerseuns oorspan ’n tydperk van 55 jaar: van 1936 tot 1991. Dit oorspan die tydperk waarin die Afrikanernasionalisme met die landswyse Vortrekkereuefees van 1938 buitengewoon sterk gegroei het, waarin die Afrikaner met die Nasionale Party se oorwinning van 1948 die bewind oorgeneem het en Afrikanernasionalisme ’n hoogbloei bereik het met Republiekwording in 1961, maar dis ook die tyd van die begin van die einde daarvan met die sluipmoord op dr H.F. Verwoerd in 1966. ’n Einde wat uit ’n agternaperspektief ironies-verdoemend vorentoe kyk na die tydsgewrig waarin die boek ontstaan het: “Dit was Desember 1967, en almal het geleef asof daar ’n toekoms was” (p. 115).

Bibliografie

- Aucamp, H. 1991. "Hoeke herinneringe roep Steyn se 'Boerseuns' nie op". *Die Burger*, 5 Nov. 1991.
- Cilliers, C. 1992. "Vertellings laat 'n nagevoel van soet wanhoop". *Die Beeld*, 3 Feb. 1992.
- Steyn, J.C. 1976. *Op pad na die grens*. Tafelberg: Kaapstad.

Universiteit van die Noorde

Gretel Wijbenga Oor reise en kos

Latynse reise, André P. Brink 1990. Human en Rousseau
Na die Maluti's, Uys Krige 1990. Human en Rousseau
Dasseneiland, Pieter Pieterse 1990. HAUM-Literêr

In sy voorwoord tot *Don Quijote* sê Brink dat die swerwende ridder en sy agterryer, Sancho Panza, sáám die komponente dromer en realis in die mens vorm. Na aanleiding van dié twee legendariese reisigers meen hy ook in *Olé* (kyk *Latynse reise*, p. 51) dat die Spanjaard “met sy kop in die wolke en sy voete stewig op die aarde loop”. Myns insiens sit die mens as denker/dromer/filosoof/fantaseerder teenoor die mens veranker in die aarde bloot-gelê in alle reisbeskrywings, miskien in alle reisprosa: die vertellende reisende skrywer verskaf aan ons op voetvlak ’n magdom dokumentêre gegewens maar neem ons terselfdertyd mee op ’n tweede verinnerlikte reis, ’n wolkreis. En dis net hier waar die eerste lastigheid in reisjoernale kan opduik: om die teks te laat sluit, om die voet en die wolk, soos Sancho en Quijote, met mekaar te versoen. In dié subgenre van die prosa is die vertellende stem vanself ’n bindende faktor: deur sy sintuie vloei die teks. Maar hier lê die tweede slagkat: as die teks te swaar raak van voet (m.a.w. feitlike inligting), kan die eiesoortige stem van die verteller verlore gaan en wat “innerlike reis” moes wees, word blote reisgids.

Teen hierdie agtergrond bekyk ek nou die bogenoemde drie boeke, omdat hulle danksy die goeie noodlot saam in die allegaartjieagtige pakkie was wat van die *Tydskrif* af aangekom het.

Brink se *Latynse reise* is ’n keur wat hy self saamgestel het uit sy reisbeskrywings *Pot-pourri* (1962), *Sempre Dirito* (1963), *Olé* (1965), *Parys-Parys: retoer* (1969), *Midi* (1969), en *Fado* (1970), wat reisbeskrywings uit Frankryk, Italië, Spanje en Portugal bevat.

Omdat daar in die publikasie slegs enkele hoofstukke uit elke reisboek geselekteer is, berus binding in ’n groot mate op die stem van die verteller. Hierdie stem (met sy duidelike oog vir ’n mooi vrou!) is selfs oor publikasies heen herkenbaar, al is dit duidelik ’n jeugdiger en minder ervare woordkustenaar en mens wat in die essays uit *Pot-pourri* praat. As historiese dokument kan *Latynse reise* van waarde wees. Baie van die oorspronklike publikasies is ook uit druk.

Hoewel die uittreksels hoofsaaklik as losstaande reisessays gelees word, kry Brink dit selfs reg om binne die beperkte omvang iets van die gees van veral Frankryk (daar is ses essays oor Parys) en Spanje te adem. Die bekende essay “Die dag van die pampoens” waarin Brink ’n reusepampoens

vir Breyten Breytenbach vir sy verjaarsdag deur die strate van Parys aandra, bly steeds 'n juweel. Wat weer bewys dat pampoene toorkrag het, want sover as die man loop verander hy mense. Wat waarskynlik óók bewys dat die reisessay waarin die dramatiese uitspeel oorweeg die grootste indruk maak en die langste onthou word — “Dis vir my die ‘scenes’ waaraan die reisboeke uiteindelik gemeet word,” sê Hennie Aucamp in 'n onderhoud met Elsa Joubert (1972: 50).

Die drie essays uit *Olé*, “Ek sit, hombre”, “Dodefees” en “La Mancha” is voldoende om by wyse van 'n dolende ridder, 'n bulgeveg en 'n landstreek saam die Spanjaard se siening van lewe en dood te reflekteer. In veral “Dodefees” word feit en filosofie op manjifieke wyse geïntegreer.

Brink ‘degradeer’ sy reisprosa deur dit in die voorwoord te beskryf as blote “geografiese reise”, as aanvullings by Sestig se “innerlike ontdekkingsreise”, as 'n “geleentheid om te verfyn aan waarneming en stilering” — dit is dus 'n soort vingeroefening vir die ware Jakob, wat in sy geval die skryf van fiksie was.

Na die Maluti's van Uys Krige is 'n interessante publikasie omdat dit die eerste skakel in Krige se omvattende reisprosa-akketting is, en nog nie voorheen in boekvorm verskyn het nie. Tussen Junie en Oktober 1939 publiseer Krige negentien aflewings van sy bergreis in *Die Brandwag* met illustrasies van sy broer, Francois.

'n Mens wonder hoe lank Krige nog sou kon aanhou as die redakteurs van *Die Brandwag* nie tóé gevoel het dat die reeks sy eindpunt bereik het nie. Op p. 128 mor hy: “En nou moet ek eindig — want, so sê my redakteursvriende, daar's 'n oorlog aan die gang en papier raak op.” Hy is bevrees vir 'n “stompsterteinde”, maar die reeks vorm tog 'n afgeronde geheel. Dit is wel opvallend dat die laaste aflewering nie so gebuk gaan onder die tipiese Krigeriaanse afdwalings nie: hy skryf nou om klaar te maak.

Die onmiskenbare stem van die verteller en die gang van die reis red die teks van verbroekeling, die gevolg van talle uitweidings oor sake wat soms moeilik met die reis self versoen kan word, of doodeenvoudig net te lank is: dus 'n geval van ongeïntegreerde wolkreise. Krige rapporteer geleerde, wat soms grens aan geaffekteerde, gesprekke tussen hom en sy reisgenote (sy suster, Mizzi, die skilders Francois Krige, Terence McCaw en Walter Battiss): oor die Boesmankuns en -kultuur, wêreldliteratuur, die rassekwessie, die verstarde Afrikaanse gees (“‘die gees van 'n jong wakker volk moet hom gedurig in verskillende vorms herskep’ ”(!)), en in sy liefde verlaat lê hy langs die Vaalrivier en mymer. Geen wonder Con de Villiers het melding gemaak van 'n “onbandige ek” by Krige nie (genoem in Aucamp se voortrefflike voorwoord tot die publikasie).

Geoordeel aan die hoë kwaliteit van Krige se bydraes weet 'n mens weer dat daar intussen iets gebeur het met die gehalte van ons Afrikaanse huistydskrifte en die leser daarvan. Tog gaan daar klagtes op oor Krige se afdwalings, waarop hy homself op sjarmante wyse verdedig. Hy wys sy

lesers daarop dat sy reeks nie “OP die Maluti’s” heet nie, maar “NA die Maluti’s” — en “dat ’n mens nie met ’n reguit pad na ’n berg toe kan gaan nie” (p. 39). Hy pleit om lankmoedigheid by sy leser, en dan is die strekking van sy argument dat om enige iets in woorde vas te lê in elk geval belangriker is as enige beswaar van ’n leser. Natuurlik gaan hy dan op die ou trant voort! Grové het indertyd met die verskyning van *Olé* beweer dat Brink vooraf uit sy wye literatuurkennis ’n soort van ’n matrys ontwerp het waarvoor die reisbeskrywing slegs bevestiging moes bring. In die geval van Krige weet die leser na die lees van slegs enkele bladsye dat hy hier te make het met ’n romantikus vir wie die natuur wonderskoon gaan wees, maar wat ten einde waarskynlik gaan sit met ’n groot hoop weemoed weens die onbereikbaarheid van die ideale oord. ’n Mens is sy eie matrys, en as Krige eindelijk bo-op die Maluti’s kom, vra hy homself af: “voel ek in ’n mate bedroë slegs omdat ek nou net ’n floue weerglans kry van dié skoonheid waarop ek gehoop en waarna ek verlang het?” (p. 101).

Hierdie vroeë werk van Krige dwing reeds ’n ongekwalifiseerde bewondering af vir sy vermoë as prosaïes. Aucamp stel dit só in sy voorwoord: “Uys Krige se prosa ‘sing’ inderdaad. Dit is, wat my betref, soms meer poëties as sy poësie. Dis prosa met ’n sterk ritmiese inslag, dikwels met ’n meesleurende vaart.”

En uit die wolke terug op die aarde by *Dasseneiland* van Pieter Pieterse. “’n Dagboek” lui die ondertitel op die voorblad, nogtans is dit nie die verwagte belydenisskrif nie, dit is skaars ’n dagboek. Op die titelblad weer staan daar: “Dagboek vir duikers, snoekvangers, seekosmakers en ander strandlopers”, maar ook dit is misleidend. Dit is veel nader aan ’n handleiding vir al daardie strandlopers.

Dasseneiland bevat ’n wvrag inligting vir seevistermanne. Hier staan alles oor krewes, slakke, snoek, hotnosvis, perlemoen en tjokka, hoe en waar om dit te vang of uit te haal en gaar te maak; oor duikgereedskap en duikpakke; oor waar om ’n woonwa staan te maak; oor visvangregulasies en beperkings op seekossoorte en aas, en wat nog meer. Die resepte word aangebied op die wyse van Leipoldt of Versveld — geïntegreerd met die teks — maar sonder om dieselfde filosofiese botone te hê.

Aanvanklik probeer die verteller nog iets van ’n deurlopende gebeurelyn in stand hou (die leser byt gulsig aan die hoek van die pittige beskrywings van die amoreuse bedrywigheide van hase, skilpaaie en pikkewyne op die eiland wat die eerste paar bladsye vul), maar veral vanaf die hoofstuk: “’n perlemoenreseppie of wat” raak die teks al meer bloot informatief. As die verteller in die doodsnikke van die boek (p. 197) dié lyn hervat, kom dit byna as ’n verrassing vir die leser, omdat hy vervreemd geraak het daarvan. Selfs die dominerende, guitige (soms stuitige) stem van die verteller wat alles bymekaar kan hou, raak hier verswelg deur die bladsye en bladsye nuttige wenke en feite.

Die eiesoortige en dominerende praatstyl van die verteller (versterk deur sy TV-optrede in *Swerwerskos*) word gekenmerk deur 'n groot hoeveelheid assimilaties en 'n gemaklike verafrikaansing van Engelse woorde, wat hierdie leser mettertyd irriterend gevind het. Is "sintênloushen" nou regtig nodig? Pieterse gaan ook oorboord met verkleinwoorde. As ek nog net een keer die woord "trieksietjie" vir kunsie of geheim moet lees, sal meer as net my ore tuit.

Tog, glo ek, wil hierdie teks primêr niks méér wees as 'n prettige handleiding nie, en daarin slaag hy uitmuntend. Sekondêr wil die verteller selfs op hartstogtelike wyse aan sy leser 'n geliefde en onbekende wêreld bekendstel. Iets van die aartsromantikus het ons tog ook by hierdie voetreisiger. Sy eiland is vir hom 'n bril waarmee hy na die ewigheid kyk: hiér is dit "soos dit van die begin af bedoel was om te wees" (p. 44).

Na aanleiding hiervan nog 'n laaste stuiwer in die armbeurs, of moet ek liever sê rykmansbeurs: ek het 'n vermoede dat juis dít die motivering is vir die geboorte van 'n reisbeskrywing — om nuwe plekke vir jouself en jou leser "oop" te skryf. In al drie die bespreekte boeke was en is die wêrelddele vir skrywer en leser relatief onbekend. Brink hoop in sy voorwoord dat sy essays steeds iets van die "vroeë opgetoënheid oor 'n wêreld wat nog gelê en wag het om in Afrikaans ontdek te word" sal oproep. Oor *Die staf van Monomotapa* sê Elsa Joubert: "Ek wou die mense bewus maak van ons bure" en "dit is vir ons belangrik om te weet hoe die Portugese Afrika ervaar" (1972: 50). M.C. Botha se *Zambezi* verskyn na 'n lang stilte in dié genre in 1988. Nog in die Ou Suid-Afrika, by wyse van spreke, wil hy juis hierdie "vyandige" Afrika-land besoek om homself te gaan vergewis van sake en dit oor te dra. En pas het Barend Toerien se *Augustus in Moskou* verskyn oor 'n wêrelddeel wat vir ons 'n geslote boek is.

Daarom is ek skepties oor die bewerings dat daar 'n toename in reisbeskrywings is as mense meer reis (Seyffert, 1986: 32). Anna M. Louw beweer ook dat die opbloeï van ons reisverhaalliteratuur, en daarmee bedoel sy die talle reisbeskrywings uit die sestiger- en vroeë sewentigerjare, toe te skryf is aan die rykdom van die Afrikaner wat nou baie meer reis (1972: 72). Nee, die wêreld was tot nog só kort gelede vir die meeste Afrikaanse lesers grootliks in donkerte gehul. Juis die teenoorgestelde lyk vir my waar: hoe meer ons reis hoe minder reisbeskrywings is daar. Omdat ons meer berese is, mag die leser van 1992 byvoorbeeld Brink se vroeë essay "Min vir 'n sikspens" naïef vind. (Die wolkreis mag 'n reïssay meer bestand maak teen die vergetelheid, maar selfs dít is nie seker nie.) Nie die reisverhaal nie, maar die reisbeskrywing in Afrikaans is, waarskynlik weens ons vet beursies en vele televisiereise, alles behalwe in 'n bloeifase.

Bibliografie

Gesprekke met skrywers 2. 1972. Kaapstad: Tafelberg.

Seyffert, M.C.A. 1986. Kan die reisverhaal as goeie gewilde prosa dien? ATKV-prosaskryf 1986. Potchefstroomse Universiteit.

Susanne van Deventer

Verbeelde werklikheid en kontras in vier verhale uit *Verlore Paradyse*

Die werklikheid en die verbeelde werklikheid wat deur 'n karakter geskep word in sy poging om aan die werklikheid te ontvlug, staan in vele van die verhale uit hierdie bloemlesing in sterk kontras teenoor mekaar.

In die verhaal *Die invloed* deur Pirow Bekker skep die hoofkarakter juis 'n grusame werklikheid deur haar volgehoue verwerping van die omgewing waarin sy haar bevind. Die verhaal begin met 'n aanhaling uit die ou Middeleeuse lied: "Si conden bi malkander niet comen, het water was veel te diep". Die skrywer vertel dat hier egter sprake is van 'n jong man met murg in die pype wat hom nie laat afskrik nie. Hoe waar hierdie aanhaling egter is, blyk later duidelik. Veral die "water" wat in hierdie geval na die see verwys, speel 'n groot rol in die verhaalverloop.

In die verhaal is sprake van liefde wat weens teenkating van die meisie se ma nie mag wees nie. Die meisie se ma haat die see, veral aangesien haar man, 'n visser, sy lewe op die see verloor het. Die jong man, weer, is 'n visser in murg en been met 'n vurige liefde vir die see. Die jong man, wat hom deur niks laat stuit nie, aanvaar die moeder se uitdaging om deur die gevaarlike haaibesmette invloed waar die see instoot, te swem om sy liefde te bewys. Die ma smeer hom vol bloed sodat die haaie hom makliker kan vind. Wanneer hy nie terugkeer nie, besmeer ook die dogter haar met bloed en gaan die water op dieselfde plek binne ten spyte van die ma se smeekbedes. Volgens oorlewering kan die jong mense se stemme nog in die aand by die invloed gehoor word.

Die hoofkarakters word as baie, baie sterk karakters geteken. Een van die hoofkarakters is Hilda Sewes, die vrou wat die see haat. Sy is 'n geswore landmens (p. 1) wat haarself nooit vergewe het dat sy met 'n visser getrou het nie (p. 1). "Sy het gelewe vir die dag wanneer sy nie meer na die verraderlike dam hoef te kyk nie". So is dit dan ook bestem dat haar man in die see verdrink. Hierna was sy baie verbitterd en nog meer gekant teen die see. Na haar man se dood wou sy wegvlug, maar omstandighede en praktiese oorwegings ('n huis, 'n groentetuin, 'n werk) het haar op die kusdorpie laat bly, alhoewel sy later 'n plotjie effens verder weg van die see af gehuur het (p. 3). Sy wou haar dogter weghou van die see en was dus glad nie geneë dat sy 'n vriendskap met 'n jong visserman aangaan nie. Sy sê: "My dogter sal haar nie met die see afgee nie" (p. 4). Hilda word ook geteken as 'n fisieke sterk vrou wat gou in die slaghuis waar sy gewerk het as blokman haar goed van haar taak gekwyt het.

Die ek-verteller vertel van die strand by Devil's Point waar hy alles fyn waarneem (middeljarige vrouens wat in hul handsakke vroetel, kinders wat huil en speel, groetekaartjies wat waai ens. p. 37) terwyl hy ooggetuie is van 'n man wat verdrink. Hierdie gebeure laat hom teruggink aan 'n meisie, Cathy, die dogter van 'n kroegman op 'n sanderige myndorpie, Grootgetrou. Die fokus wissel voortdurend tussen die gebeure op die strand waar alle aandag op die drenkling is en sy gedagtes aan die meisie, Cathy. Wanneer die dooie man uit die see gehaal word, kom die verteller tot die insig dat sy illusies ook gesterf het en dat hy moet teruggaan na Cathy.

Die titel *Mypa se huis* slaan natuurlik eerstens op Cathy se pa se huis waar hy gereeld by die meisie gaan kuier het en waar hulle dan Scrabble gespeel en koffie gedrink het en waar hy sy liefde vir haar verklaar het. Wanneer hy vra dat sy met hom trou, antwoord sy dat hy homself eers moet vind en dat sy "hier by my pa se huis" sal bly totdat hy eendag terugkom (p. 44). Maar die pa se huis verwys ook na die ewige Vaderwoning. Die dooie man op die strand laat die verteller dink aan die Vaderhuis. Hy besef dat daar plek is "in die huis van die Vader" (p. 45). Hy besef nou dat hy homself gevind het, dat sy illusies dood is en dat hy nou kan teruggaan na die meisie om 'n nuwe lewe saam met haar te begin.

Die simbool van bloed word dwarsdeur die kortverhaal aangetref. Aan die begin van die verhaal waar die verteller hom op die strand by Devil's Point bevind, bemerk hy bloed aan sy regtergroottoon, waarskynlik op die rotse beseer. Die bloed laat hom dan dink aan Cathy se bloedbesmeerde vinger die laaste aand op Grootgetrou. Sy het met haar hand op die doringdraad van die grensdraad gespeel en per ongeluk haar vinger gesny. Sy wou dat hy die bloed suig, maar wanneer hy haar versoek ignoreer en met diepsinnige vrae antwoord, lek sy self die bloed van haar vinger. Sy sê dat sy gelukkig daar by haar pa se huis is, dat sy nie na die stad wil gaan nie en dat hy homself eers moet vind. Hy neem dan haar hand en daar beland tog van die bloed aan sy vingers (p. 44). Op die strand by die lyk van die man besef hy dat die liefde soos bloed is, bloed wat nooit kan afwas nie en dat hy gereed is om na sy geliefde terug te keer.

In hierdie verhaal is die kontras tussen die strandtoneel met die golwe en die baie water en die stowwerige myndorpie, Grootgetrou. Die verteller sluit hom eintlik af van die strandgebeure in sy verlange na 'n ander werklikheid. Die beskrywing van die stil, stowwerige myndorpie staan teenoor die bedrywighede op die strand. Die twee wêreldes word met die bloed aan mekaar verbind en die sand aan die lyk se wang bring die verteller tot diepe insig van homself.

In al die gemelde verhale staan die werklikheid en die verbeelde werklikheid teenoor mekaar, soms in skreiende kontras wat die leser met die hoofkarakter laat simpatiseer in sy onvermoë om sy omstandighede te aanvaar en wat die leser elke keer weer aan die hart ruk.

Technikon Pretoria

lewe hy nog en wag sy moeder op hom. In die werklikheid is daar geen hoenders meer op die verwaarloosde werf nie, Ma roep egter na en gee aan die verbeelde hoenders kos. Die newekarakters in die kortverhaal het ook nie die moed om haar illusie te verbreek nie. Die buurvrou loop net weg en vee 'n traan af. So huil sy elke Woensdag wanneer sy Ma se voorbereidings sien. Die mense in die straat groet terug en antwoord nie wanneer sy sê dat sy hom gaan haal nie. Die stasievoorman voel al kriewelrig oor haar koms elke Woensdag en sê brutaal dat die oorlog mos al verby is. Sy steur haar egter nie aan sy woorde nie, maar oortuig haarself dat hy sommer onverwags sal kom en gaan huis toe om die volgende Woensdag weer op hom te kom wag. In *Slaapydstories* deur Chris Barnard word die waarheid ook ontken. Hierdie verhaal vertel van 'n man wat sy swaksinnige ouer broer, Ouboet, in armoedige omstandighede oppas na die moeder se selfmoord en nadat die vader in 'n inrigting vir drankverslaafdes opgeneem is.

Elke aand moet die verteller Ouboet versorg en in die bed sit. Om die swaksinnige veertigjarige te kalmeer, het die jonger broer hom 'n storie belowe. Dit moes 'n mooi storie wees met 'n mooi slot. Die ouers wat in die werklike lewe 'n dranksugtige en 'n straatvrou was wat as ongetroudes saamgewoon het, word in die storie veridealiseer. Die pa word beskryf as 'n gewilde, ryk man, die ma as 'n beeldskone meisie met swart oë en hare en "tande soos pêrels — so wit" (p. 26). Die slaapydstorie vertel van 'n maskerbal, 'n sprokieshuwelik in 'n groot wit kerk, mooi soos " 'n Krismiskoek" en 'n mooi babakamer.

Die slaapydstorie word vir die Ouboet geskep om hom te kalmeer, maar die leser weet dat hierdie verbeelde werklikheid ook die wens van die hoofkarakter is.

Die eerstepersoonsverteller wat hier aan die woord is, vrees die dag dat die pa terugkeer en die opgemaakte storie hoor. Maar hy vrees ook die ouer broer wat baie vinnig kwaai raak as hy nie sy sin kry nie en sommer maklik 'n kind se arm kan breek (p. 27). Die jonger broer probeer herhaaldelik die waarheid aan die swaksinnige se verstand bring maar dié gaan hom elke keer met geweld teë sodat hy maar weer die opgemaakte storie vertel. Uiteindelik raak dit vir hom te veel: hy klim in die nag deur die venster, laat die ouer broer alleen en dwaal hulpeloos buite in die nag rond. Hy is later heeltmaal verward en die vermoede bestaan dat hy doodgaan en die kraaie sy vleis teen die einde verskeur.

Die verbeelde werklikheid word hier ook sterk teenoor die werklikheid gestel. Rykdom staan teenoor armoede, 'n gewilde pa teenoor 'n alkoholis, 'n mooi vrou teenoor 'n slet, 'n kerktrouwe teenoor geen troue, 'n mooi, groot huis teenoor 'n armoedige woonplek.

Twee verhale of gebeurtenisse word beurtelings vertel in *My pa se huis* deur Andre Letoit. Weer eens is hier 'n eerstepersoonsverteller aan die woord. Hy lewer in die teenwoordige tyd lopende kommentaar op wat om hom aangaan.

Die teenpool van Hilda is die ander hoofkarakter, Wenning. Wenning, as die seun van 'n visserman, was hartstogtelik lief vir die see. Reeds as klein seuntjie het hy met sy seemanskappie saam met sy pa op die see uitgegaan. Die see was vir hom sy hartklop (p. 2). Op land was hy stil, teruggetrokke, lomp "soos 'n verdwaalde robkalf" (p. 2) maar op die see was hy in sy element. Hy het gesing wanneer hy op die see uitgaan. Wenning het as seun grappies gemaak met Milla, maar later het dit vir die moeder geblyk dat hy 'n ernstiger verhouding met haar dogter verlang en sy was sterk daarteen gekant. Wenning kom voor as 'n vriendelike jong man wat vis vir die meisie en haar ma bring. Maar hy is ook 'n man met murg in sy pype wat die uitdaging aanvaar, al kos dit hom ook sy lewe.

Die derde hooffiguur, Milla, word nie so duidelik soos die ander twee karakters geteken nie. Ons ontmoet haar waar sy grappies maak met die jong visserman (p. 2). Sy bewonder ook die mooi kleure op die vis se rug (p. 3). Haar moeder bemerk dat sy al die liggaam van 'n jong vrou het (p. 3). Sy toon egter eers haar krag (wat sy van haar ma geërf het?) wanneer sy onverskrokke agter die jong visser die water ingaan met 'n bloedbesmeerde lyf. Op hierdie stadium het " 'n vreemde lewe haar oë binnegevloei" en sy steur haar nie aan haar ma se pleidooie nie.

Dwarsdeur die verhaal word die land en die see sterk gekontrasteer. Hilda Sewes haat die see, Wenning weer is hartstogtelik lief vir die see. Hilda werk as blokman in die slaghuis en verafsku vis, Wenning is 'n visserman. Hilda trek verder weg van die see in haar poging om afstand tussen haar en die see te plaas. Wenning weer, is lomp en onseker op die land maar in sy element op die see. Seevis en varswatervis word teenoor mekaar gestel (lg. eet Hilda wel) so ook vis en vleis.

Die werklikheid en verbeelde werklikheid wat die hoofkarakter skep, staan ook in *Terugkeer van 'n soldaat* deur Dolf van Niekerk in skril kontras teenoor mekaar. Die verhaal vertel van 'n vrou se wag op haar seun, Carools, wat as soldaat gesneuwel het. Alhoewel hy reeds drie jaar oorlede is, verwag sy hom nog elke Woensdag. Elke Woensdag maak sy die huis en haarself gereed en gaan wag op die stasie. Net om wanneer die trein verby is, terug te keer na haar huisie en daar te wag op die volgende Woensdag.

Die verteller in die verhaal is die afgestorwene. Dit word gestel asof hy teenwoordig is by Ma en haar dophou terwyl hy onsigbaar is vir haar. Hy voel 'n gevangene wat slegs verlos kan word indien sy die waarheid besef (p. 7). Die verteller wil wegvlug van haar, maar kan nie aangesien sy dink dat hy nog lewe hom dus nie laat gaan nie. Hy voel ingehok ("Die lied is 'n hok om my" p. 14) en benoud ("Ek raak so benoud dat ek padgee uit die huis en op die werf gaan dwaal" p. 14). Hy probeer met haar praat en vertel dat hy dood is, maar sy gaan voort met haar voorbereidings en met haar eie gedagtes en steur haar nie aan hom nie. Die vrou ontvlug deur te weier om te erken wat werklik gebeur het. Sy ontken die waarheid, bewustelik of onbewustelik. In die werklikheid het die soldaat gesneuwel, in die verbeelde werklikheid

Martie Muller

Die leeu kuil: 'n ironiese, utopiese roman —

Klaas Steytler

Dikwels gebeur dit dat mens ná die lees van 'n verhaal die gevoel kry van “iets hierin is goed, dit is baie goed, maar ek kry dit nie mooi vasgevat nie. Ek weet nie wát is goed nie, want dit is maar 'n storie, maar iets tref my en bly my by”. So voel mens na die lees van sommige van die groot wêreldromans. So het ek ook gevoel na die lees van *Die Leeu kuil*. Gaan mens vir 'n tweede lees terug na die teks, kan jy begin agterkom wat nou eintlik hierin gebeur. *Die Leeu kuil* is 'n dieptreffende ironiese verhaal waarin twee bewegings in die teks op mekaar inwerk: 'n “utopiese beweging” en 'n “noodlotsbeweging”. Die skreiend ironiese inwerking van hierdie twee bewegings op mekaar veroorsaak dat jy as leser diep emosioneel betrokke raak, en dit is waarom jy met bogenoemde gevoel agtergelaat word.

Die Leeu kuil van Klaas Steytler kan beskou word as 'n ironiese utopiese roman. Williams (1980: 196) onderskei vier tipes utopiese fiksie:

- (i) *die paradys*, 'n gelukkiger lewe wat elders bestaan;
- (ii) *'n ekstern veranderde wêreld* waarin 'n nuwe soort lewe moontlik gemaak is as gevolg van 'n onbeheerbare natuurlike gebeurtenis;
- (iii) *'n doelbewuste transformasie*, waar gewilde menslike pogings 'n nuwe soort lewe moontlik maak;
- (iv) *'n tegnologiese transformasie*, waar 'n nuwe soort lewe as gevolg van 'n tegniese ontdekking moontlik gemaak is.

In *Die Leeu kuil* kry ons 'n mengsel van die utopiese wêreld van (i) en (iii). Daniël en Sakkie beweeg in 'n paradyswêreld in wat terselfdertyd 'n doelbewuste transformasie is van hul gewone lewens, en juis daarom ervaar hulle dit as 'n utopie.

Maar voordat 'n begrip van die inwerking van utopie en noodlot op mekaar verkry kan word, moet die “leeu kuiltema” ten opsigte van 'n paar van die karakters verstaan word, want die leeu kuilgedagte het 'n noue verband met die utopiegedagte.

Die leeu kuil: titel en tema

Die verskillende karakters ervaar elk hul eie “leeu kuil”.

Daniël verkeer op twee maniere in sy leeu kuil, en in albei gevalle is die lees se bekke gesluit; kan hulle hom nie werklik aanraak nie.

Eerstens ervaar hy sy huislike situasie as 'n soort leeu kuil waarin hy gevange

is. Sy stiefpa is “verskriklik netjies; alles moet net op sy plek wees.” “Orde, jy moet hoor hoe gaan hy aan daarvoor.” “Orde in jou gees, orde rondom jou . . .” (Steytler, 1986: 36).¹ Die steriele ordelikheid in die huis veroorsaak dat hy homself voortdurend in sy kamer terugtrek en lang tye na die donker sit en staar. Daniël kry dit egter reg om hom af te sluit van die situasie in die huis, sodat die leeus hom nie kan aanraak nie. Hy laat Joey aan ’n muis in ’n klokflles dink wat sy eenkeer op die paasskou gesien het. Nes die muis leef hy onversteurd en rustig agter die toe glaswande. “Die seun in die klokflles, het sy hom vir haarself gedoop. Alles wat van buitekant kom, kaats weg teen die glas” (41). Hierdie “leeuikuillewe” laat sy nagtelike uitstappie met Sakkie vir hom na “’n nag van vryheid” (25) voel. Saam met Sakkie beweeg hy ’n utopiese wêreld in.

Maar Daniël leef ook in ’n tweede soort “leeuikuil”. Hy is ’n epilepsieiyer wie se siekte hom lewend sal opvreet, maar sy pille beskerm hom. As hy sy pille nie gereeld (weer eens daardie noodsaaklike gedissiplineerdheid) elke vier ure neem nie, sal hy sterf. Sy siekte is dus sy leeuikuil, maar die pille sluit egter die leeus se bekke. Daniël kan slegs op een manier uit hierdie gedissiplineerde leeuikuil uitkom, en dis, ironies genoeg, deur die dood. En dis hier waar die leeuikuilgedagte by die utopiegedagte aansluit: utopie lê buite die beskerming teen die siekte, as hy nie sy pille drink nie. Dit lê buite die leeuikuilgevangeneskap van die pille, van die gedissiplineerde huis, maar baie ironies kan hierdie “buitekant” slegs binne die dood wees. Dit is dus ’n skaakmatsituasie, soos die omslagtekening van die boek ook aandui: die karakters is pionne wat op die ou end in ’n skaakmatsituasie land. Die utopiese ervaring begin in hierdie teks wel al voor die dood. Daar is aan Daniël tyd gegun om ’n aardse utopie te beleef saam met sy eie pa, Sakkie, nadat hulle die gedissiplineerde huis verlaat het, en Daniël sy pille agtergelaat het. Omdat hy sy pille nie gedrink het nie, ervaar hy ’n ligtheid, ’n opgewonde en opgewekte gevoel, “’n soort gevoel asof die pot se deksel gelig is, ’n soort gevoel waaraan hy waarskynlik nie dikwels gewoond is nie omdat hy so dikwels pille neem . . .” (62).

Sakkie het die tronk alreeds as ’n leeuikuil ervaar: “want die tronk is ’n oerwoud met baie wilde diere. As jy nie sorg vir jouself nie, eet hulle jou lewend op” (72). Die vriende wat hy in die tronk gemaak het, en wat ook al uit is, het steeds ’n invloed op hom: dis by hulle waar hy weer drank in die hande kry. Die leeus is dus steeds om hom. Maar sy eintlike leeuikuil is sy verslaafdheid aan die dobbelduiwel. Sy verslaafdheid aan dobbel is sy tronk, sy leeuikuil, want hy kan nie daaruit nie. “Dis ’n blinde ding, soort van; jy wil in die gemors beland” (144).

Teen die einde van die verhaal is Sakkie en Daniël die enigste karakters wat uit hul leeuuile kan ontsnap. Daniël deur die dood, en Sakkie deur uit die dobbelduiwel se gevangeneskap uit te breek. Na die skok van Daniël se dood het hy dit afgelê.

Maryna se leeu kuil is haar leuens, maar ook die probleme wat uit haar vorige huwelik spruit. Soos Daniël hom nie kan lossny van sy pille nie, kan sy haar nie lossny van haar verlede nie, “. . . jy kan dit nie van jou loskry nie, soos slyk of slym . . . jy was, maar dit kom nie van jou vel af nie” (139). So kan sy ook nie van haar bloedbande wegkom nie, “jy kan jou mos nooit lossny van jou bloed nie . . .” (141). Sy sien Sakkie se swak karaktertrekke voortdurend in haar dogter, Teresa: “Dis Sakkie wat uitkom — hy is in alles. Dief, leuenaar, goedkoop salesman, tronkvoël, dobbelaar . . .” (140). Maar dis eintlik haar leuens en haar haat wat van haar ’n gevangene in die leeu kuil maak, waarvan sy nooit kan ontsnap nie. Eers moes sy alleen met die wete saamleef dat haar gewese man in die tronk was, want sy het dit vir almal weggesteek; toe het sy eerstens vir Hugo gejak toe sy gesê het dat sy vir Sakkie by die sydeur uitgelaat het (46), en later het sy dieselfde storie aan die polisie en die hof vertel. Hierdie leuens het bygedra tot ’n verdere drie jaar gevangenisstraf vir Sakkie. Sy haat vir Sakkie omdat hy een man, een mens is “wat haar kind vir altyd van haar weggenem het” (188). Weens hierdie haat kan sy nie vrede vind nie, maar ook omdat sy haar “toegesluit het teen die waarheid” (191). Weens haar eie geneigdheid tot leuens, kan sy nooit seker wees of ander mense vir haar die waarheid vertel nie. Daarom sal die leeus van twyfel altyd aan haar vreet, sal sy altyd wonder of Daniël dan nie voor sy dood iets vir haar te sê gehad het nie.

Ek vertel vir jou alles, en jy weet nie of ek vir jou lieg nie. Jy weet nie of alles lieg is nie. Jy is vas; jy moet dit kan sien. Die sleutel . . . Jy het jouself uitgesluit; Daniël is binnekant (191).

Dit wat die hof as waarheid aanvaar het, was eintlik leuens, onder andere ook Maryna se leuens; en wat hulle as leuens (Sakkie se leuens) aanvaar het, was, ironies, eintlik die waarheid.

Maar hierdie leuen-waarheid motief sny veel dieper in hierdie verhaal. Maryna se gevangeneskap, haar leeu kuil binne die leuen, is eintlik ’n gevangeneskap aan die waarheid. Die waarheid is dat sy eintlik meer gevoel in haar oorgehad het vir Sakkie as vir Hugo. Sakkie was eintlik binne haar, en Hugo buite: “Hugo probeer só hard hy staan buitekant hy het nog altyd buitekant gestaan, sy weet nie hoe dit gebeur het nie; Sakkie was altyd tussenbei” (187). Maar Sakkie,

hy dring in deur ’n gebied waar niemand mag binnekom nie, haarself; hy dring ongevraagd binne, sy sal hom wys hy mag nie, sy sal hom uitsluit. Hy dwing haar deur wat hy gedoen het om haar eie waarheid te oortree; sy sal iets moet sê, hom ontken . . . sy moet hom finaal uitsluit. Die sleutel, dit los alles op, haar kant is skoon; (186)

Die leuens wat sy aan die hof en aan Hugo vertel het oor die sleutel en dat sy vir Sakkie uitgesluit het, was in haar eie hart ’n waarheid, ’n soort noodsaak. Op een of ander manier moes sy hom ontken, hom finaal uit haarself uitsluit. Omdat sy nie uit die leeu kuil van gebondenheid aan Sakkie kon wegkom nie,

moes sy “haar eie waarheid oortree”, sy moes leuens vertel en sodoende ’n verskriklike ding aan hom doen om hom uit haar weg te kry. Sy moes hom letterlik “uitsluit” om hom ook uit haar hart te verban. Daarom dan die getuienis teen hom dat hy uitgesluit was. Om die liefde vir hom in haar te ontken, moes sy leuens vertel, en in haarself ’n wrok teen hom opbou omdat hy haar kind vir altyd van haar af weggeneem het. Sakkie weet dan ook teen die einde dat sy deur haar leuens, wat eintlik haar waarheid was, haar “toegesluit het vir die waarheid”. Hierdeur het sy ’n dubbele gevangene geword in die leeu-kuil.

Die utopiese situasie

Sakkie en Daniël begin om vanuit hul leeu-kuilsituasies uit te beweeg na ’n utopiese verkenning van die naglewe in die stad. Sakkie se utopiese wêreld begin al as hy hom verstom aan Maryna se luukse huis: “Sulke sitkamers sien mens net in flike — ryk mense se sitkamers” (12). Hy verstom hom ook aan Daniël se kamer, ’n “buitewêreldse skouspel van anemiese seun, speelgoed op die bed, wetenskaplike toestelle en elektriese geleidingsdrade . . .” (17).

Daniël se utopiese wêreld begin egter in sy verlede, en in sy verbeelding as hy opgewonede raak oor die Spitfire (wat Sakkie nog vir hom gegee het) op die ou foto van hom en Sakkie; ook as ’n utopiese kammawêreld tussen hom en Sakkie begin as hy op Sakkie se vraag wat hy vanaand alleen hier maak, antwoord: “Ek het vir jou gewag” (21). Selfs die geselskap word utopies as Sakkie van ’n ou droom begin vertel naamlik om ou motors op te koop, reg te maak en uit te voer — wat ook ’n subarea van Daniël se belangstelling is (31).

Sakkie voer sy seun dan weg in die utopiese naglewe van die stad in, ’n vryheid wat Daniël nie ken nie: na ’n kafee-spykertafelpaleis (32), na die “Chamber of Horrors” en die “Chamber of Fortune” (55), die “Orange Tree Restaurant” (91). Maar wat die belewenis utopies maak, is die heerlike, gemaklike gesprekke tussen hulle, iets wat Daniël nog nooit met sy stiefpa ervaar het nie, die speletjies wat hulle speel, en die heerlike gevoel wat Daniël ervaar omdat hy nie pille gebruik nie, “ek voel vanaand ek het vlerke aan” (100). Vir Sakkie is dit utopies omdat hy jare in die tronk na sy seun verlang het. Dit verlig ook sy eensaamheid en dis vir hom wonderlik dat iemand weer in hom glo. As Sakkie aan een van Daniël se groot wense kan voldoen deur hom in ’n ambulans te laat ry, is Daniël se bewondering vir Sakkie groot as hy na Hugo verwys: “Hy sal dit nooit regkry nie.” Dit verhoog weer Sakkie se utopiese belewenis van die aand: “En Sakkie kry lekker. Om die gevoel te hê om towenaar te wees, so asof hy aan dinge raak en hulle word goud” (103).

Maar ongelukkig lê daar ’n skreiende ironie onder hierdie utopie. Die utopiese spel wat vir albei so wonderlik is, is eintlik ’n “spel met die dood”, maar nie een van die twee besef dit nie. Ons het hier te doen met “dramatiese

ironie”: die karakters is slagoffers omdat hulle onbewus is van die ware toedrag van sake waarvan die leser reeds bewus is. Vanweë hul onkunde en blindheid ten opsigte van die gevaarlike toestand waarin Daniël verkeer, is hulle ook maklike teikens van die noodlot. Ons kan nou nagaan hoe die noodlotsbeweging en die utopiese beweging op mekaar inwerk.

Noodlot en ironie

Die rol van die noodlot begin as Daniël besluit om nie vir sy pa van die pille te vertel wat hy moet drink nie (22). Dit is dan ook Daniël se leeuquilsituasie wat aanleiding gegee het tot die besluit, want hy is moeg vir die voortdurende aanmanings of hy al sy pille gedrink het (22). Daarom steek hy die pille onder ’n stuk bruinpapier weg, en ruil die papier later stilletjies met die nota om wat hy vir Joey geskryf het (24). Hierdie aksies tesame met die feit dat sy ouers nooit aan hom gesê het dat hy kan sterf as hy nie sy pille drink nie (59), is die eerste skuif in die skaakspel van die noodlot.

Die tweede skuif vind plaas wanneer Hugo Joey se notas nie verstaan nie, en dit toeskryf aan die moontlikheid dat Joey dronk is (34). In die eerste nota het gestaan: “Daniël forgot to take his eight o’clock pills, Joey.” (29), en in die tweede nota “Daniël says he has gone out with his father, Joey” (42). Met die skryf van die eerste boodskap het Joey nie besef dat Daniël met sy “regte” pa uit is nie, en met die ontvangs van die tweede boodskap het Hugo weer nie besef dat Sakkie in die omgewing kan wees nie. Gevolglik maak hy nie kop of stert van die notas uit nie. Die noodlot bewerk dit so dat Maryna nie die boodskappe dadelik kon sien nie, maar eers nadat Hugo se toespraak verby is. Dit het tot gevolg dat die soektog na Daniël eers na tien kan begin.

Die karakters word op ’n ironiese manier soos pionne op ’n skaakspel naas mekaar geplaas sonder dat hulle van mekaar weet: Maryna en Hugo ry verby die loketvrou van die “Chambers of Horrors” wat by die bushalte staan en net ’n rukkie tevore ’n paar dingetjies aan Sakkie verkoop het . . . (61). As Daniël en Sakkie net voor elf by die “Chamber of Fortune” uitstap, die straat af, gee Hugo en Maryna Daniël se verdwyning aan die ander kant van die bult in Kleinstraat by die polisie aan (67).

Soos hierdie karakters nie van mekaar weet nie, besef ook Daniël nie dat die heerlike ligte gevoel wat hy het (as gevolg van die feit dat hy nie sy pille neem nie), en deel vorm van sy utopiese belewenis, juis die paspoort is na die dood nie, dat dit deel vorm van die noodlotskuiwe wat hom uiteindelik in ’n skaakmatsituasie sal laat beland nie.

Die noodlot loop, baie ironies, hand aan hand met die utopiese spel wat hulle beleef as Sakkie nie bewus is van die twee aanvalle wat Daniël kry nie en Daniël self nie bewus is van die eerste aanval nie, wel van die tweede, maar hy is nie bewus van die erns van die aanval nie. Hulle sit ’n rukkie langs ’n boom by die telefoonhokkie waar hulle wil bel as Daniël sy eerste aanval kry en hy vir ’n paar minute niks weet wat om hom aangaan nie (83). Die tweede aanval het Daniël voel kom toe hulle saam in die park was, en hy het stilletjies onder

'n boom in die tuin van 'n privaatwoning gaan lê waar hy die aanval gekry het (143). Deur alles is dit so ironies dat Sakkie geen konsepie het van "enigiets dwingend of dringend nie; dat die kind byvoorbeeld in die bed moet kom of dat hulle iewers 'n huurmotor moet ontbied nie. Hy kom ook nie agter hoe min krag die kind oorhet nie" (143).

Die groot ironie in hierdie verhaal lê egter in die rol wat die noodlot het binne die speletjies wat hulle speel. Die speletjies is deel van hul utopiese bewenning van die aand, maar daarbinne speel die noodlot die rol van 'n skaakspeler. Die eerste speletjie wat hulle speel, is om na die Van Wyks se huis toe te bel, en te sê dis "ou Perdebek" wat praat (47). Dis vir hulle 'n groot grap, maar intussen is dit ironies spannend omdat die Van Wyks in angs verkeer om hulle in die hande te kry, en nie beseft dat dit Sakkie is wat praat nie! Die noodlot bewerk dit dan ook so dat hulle te laat beseft dat dit Sakkie was, toe Maryna later aan Hugo vertel hoe Sakkie altyd gesê het dis ou perdebek wat praat as hy geld gewen het (88).

Hierdie speletjies wat hulle speel wys op 'n ironiese manier na die "spel met die dood" as Daniël in 'n wegkruipspeletjie in die "Chamber of Fortune" vir Sakkie agter die "La Mort" (die dood in die Tarot-pak) wegkruip (57).

Hulle help die noodlot verder deur hul speletjies aan as Daniël 'n boggel aantrek en 'n mombakkies opsit, en Sakkie 'n pet (66). Op hierdie manier sal hulle nie so maklik uitgeken word deur diegene wat hulle soek nie. Daniël help self ook die noodlot aan as hy 'n speletjie met Sakkie speel. Hy maak of hy sy ouers gebel het, en of sy stiefpa gesê het hulle kan maar later kom (94). Weer eens word die twee karakters op 'n strategiese plek op die skaakbord geplaas as hulle 'n speletjie binne die hospitaal self speel! Die hospitaalpersoneel is juis op die uitkyk vir hulle, en dis juis die plek waarheen Daniël dringend geneem moet word. Hoe skreiend ironies as hulle binne die hospitaal 'n dobbelspeletjie speel om te besluit of hulle moet huistoe of naglewe toe. Sakkie dobbel eintlik met die noodlot, maar hy weet dit nie. Ironies weet hy "hy bepaal die gang van die toekoms, want hy het 'n eenrigting-munt" (108), hy wou dit bewerkstellig dat Daniël huistoe gaan, maar die noodlot bepaal anders: Daniël ruil die munte stilletjies om en bepaal so self sy eie noodlot! Daniël dra die "noodlot" in sy skoene (as hy die munt daar wegsteek): 'n onskuldige speletjie wat die Lot bepaal. Watter uitstekende ironiese uitbeelding! Dat Daniël 'n hand in sy eie lotsbestemming het, maar dit nie weet nie. En dit terwyl 'n herlei-luidspreker iewers agter hulle net voor die half-een nuusdiens 'n dringende boodskap oor Sakkie en sy seun uitsaai: hulle moet dringend na die naaste hospitaal gaan (110).

Die utopiese spel dwing die noodlot verder af: alles wat hulle tot dusver gespeel het, is iets wat Hugo nooit saam met Daniël sou doen nie. "Elke slag as ek iets vra, doen jy sommer iets. Ons gaan uit en eet; jy bel vir oom Sarel en ons ry ambulans, ons hou paartie in die hospitaal; hy sal nooit met my in die Chamber of Horrors speel nie" (127). Hierdie vertrouwe van Daniël in Sakkie, en die positiewe vergelyking met Hugo, noep Sakkie om aan Daniël se wens

te voldoen en nie al terug te gaan nie: “. . . die warmte van die verhouding wil hom nie laat kopgee en die aand ’n end laat kry nie” (129).

Die laaste speletjie speel hulle by die huis waar hulle gewoon het toe hy klein was, dit wat vir Daniël werklik “huis” beteken het, die huis met “die appelkoosboom in die jaart” (148). Nou is hulle weer terug by die “utopie van die verlede”: Daniël speel asof sy ma en Teresa en sy ouma en oupa ook daar is. Vir die leser is dit ’n baie deerniswekkende situasie: uit hierdie spel spreek die skreiende verlange van ’n sterwende kind na ’n tyd toe hy ware geluk geken het. En die pa wat onwetend saamspeel aan die laaste doodspel: “Ring-a-rosies, we all fall down” (156), ’n noodlotsvoorspelling van wat met Daniël en met Sakkie gaan gebeur.

Die noodlot maak dan ook sy laaste skuif as Maryna te laat tot die besef kom dat Sakkie en Daniël by hulle ou skakelhuis is. Hulle kom net na Daniël se laaste aanval daar aan, en jaag met hom hospitaal toe, maar hy was reeds dood. Al is die situasie skaakmat, vir Sakkie was Daniël “’n koning” (190).

Die afloop vir die karakters

Daniël is verlos van sy leeuuilbestaan, deur die kake van die dood in te gaan. Op ’n ironiese manier kon hy nie van die leeuuilbestaan verlos word sonder om deur die leeus ingeluk te word nie. Die situasie was vir hom skaakmat: om uit die gevangeneskap van sy siekte te kom, moes hy uit die beskerming van sy pille uitbeweeg, en daardie paadjie loop slegs deur die kake van die dood. Die noodlotskuiwe het hom dan ook onversetlik in daardie rigting gedu. Hy het stadigaan uit die leeuuil in ’n utopiese lewe inbeweeg, en dit het waarskynlik deur die poorte van die dood oorgegaan in ’n Utopiese Bestaan.

Maryna het gevangene gebly in haar leeuuil. Om die waarheid in haar, wat sy nie durf erken nie, te besweer, moes sy die leuen haar waarheid maak: om Sakkie uit haar hart te sluit, moes sy ook sê sy het hom uitgesluit, om hom heeltemal van haar te laat wegdraai, en sy moes haar eie leuen glo. Om die heelyd in die leuen te leef, beteken omn gevangene te wees daarvan. Die leuen is haar leeuuil.

Sakkie is die enigste karakter wat self uit sy leeuuil kon tree en sterker daaruit gekom het. Na die dood van sy seun het die “dobbelleeus” wat hom die heelyd in hul kloue gehad het, nie meer ’n bedreiging vir hom ingehou nie. Hy het dit afgelê, en na sy gevangeneskap in die tronk, het hy heeltemal verander. Toe hy die laaste keer uit die leeuuil van die tronk getree het, het Maryna weer dieselfde veerkrachtigheid van voor hulle troue by hom opgemerk (189). Hy het uit sy leeuuilgevangeneskap beweeg, en “’n ander wêreld binnegegaan” (192).

So, wil die teks aan ons sê, is ons almal pionne in die skaakspel van die Lewe. Sommige van ons kan uit ons leeuile ontsnap, ander bly vir ewig gevange daarin, vir ’n ander is slegs die dood ’n uitweg, maar almal van ons word een

of ander tyd deur die Lot in 'n skaakmatsituasie ingedwing, 'n situasie waaroor ons maar weinig beheer het. Want ons is maar pionne in 'n Groter Hand.

Bronnelys

Steytler, Klaas. 1986. *Die Leeukuil*. Kaapstad & Pretoria: Human en Rousseau.

Williams, Raymond. 1980. *Problems in materialism and culture: selected essays*. London: NLB.

-
1. Bladsynommers, komende uit hierdie teks, is slegs in hakies aangebied.

Catrien van der Merwe

Aantekeninge oor *By fakkellig* — Karel Schoeman

1 Die skrywer

Karel Schoeman is op Trompsburg in die Vrystaat gebore. Daar ontvang hy 'n Calvinistiese skoling. Hy is Tromp gedoop, maar hy verander sy naam na Karel (amptelik) n.a.v. 'n Franciskaanse monnik, Karel van Sezze. Sy jeugjare bring hy in die Paarl deur. Op 20 jaar, tydens sy studentejare in die O.V.S., word hy Rooms en wou toe priester word. Terwyl hy opgelei word as priester, gaan hy na Ierland vir een jaar, maar daar het sy belangstelling in priesterskap getaan.

Na die jaar in Ierland keer hy terug na Bloemfontein en word bibliotekaris. Later is hy bibliotekaris in Amsterdam, en daarna 'n verpleër in Glasgow. Nou word hy 'n wêreldreisiger en vertoef 12 jaar in die buiteland. Na hierdie lang verblyf, voel hy vervreemd van die Afrikaner. Tans bly hy in Kaapstad.

Schoeman beskryf sy eie skryfstyl as Nederlands plus Virginia Woolf. Volgens hom vind emosie gestalte in ritme en later sit jy spontaan woorde by die ritme. As hy 'n boek skryf, dink hy filmies: hy beskryf filmskoot na filmskoot, hy skryf van dinge uit die onderbewussyn (van binne dus); die nie-fiksie kom volgens hom van buite. Hy ontvang die Hertzogprys vir prosa in 1970 vir *By fakkellig* (1966), 'n *Lug vol helder wolke* (1967) en *Spiraal* (1968).

2 Historiese roman

By fakkellig is 'n historiese roman wat in Ierland teen die einde van die 18de eeu afspeel (1797 en 1798). Sekere historiese gegewens word dramaties ontgin. Die verhaal speel af gedurende die tydperk net na die Franse rewolusie toe die vryheidsgedagtes van Rousseau (vryheid, gelykheid en broederskap) tot die verdrukke Ierse volk deurdring en hulle teen die Engelse oorheersers in opstand kom. Hulle stryd gaan om ware vryheid en menswaardigheid en hul gewelddadige verset teen die onderdrukkende stelsel wat deur die Engelse veroweraars afgedwing is. Die verhaal gee derhalwe 'n beeld van Ierland teen die agtergrond van die Napoleontiese oorloë.

Die gebeure in die roman hou direk verband met werklike historiese gebeure, nl. die opstand in Ierland na die Franse rewolusie. Die gevestigde Skithiese inwoners, wat 'n posisie van ekonomiese ondergeskiktheid onder die Engelse grondbesitters beklee het, het teen hierdie maatskaplike en staatkundige wantoestande gerebelleer. Histories waar is die koördinasie van die rebellie met die besoek van die Franse vloot (1990: 187, 209); dit misluk omrede die Franse vloot nooit na Ierland seil nie, maar na Egipte.

Voorgenoemde aspekte vorm egter slegs die raamwerk van die roman-gebeure wat direk histories waar is. Hierdeur word die werklikheidsband van

die romangebeure versterk en word 'n besondere geloofwaardigheid en egtheid verkry. Dit gaan in so 'n fiktiewe werk soos *By fakkellig* primêr om die uitbeelding van denkbeeldige karakters binne 'n historiese verband.

3 Die aktualiteit van die roman

Daar bestaan so 'n groot verskil tussen die lere en die swart bevolking van Suid-Afrika, dat enige ooreenkoms as bloot toevallig beskou moet word. Die verhaal wil tydlose waarhede uitlig wat ook op ons situasie en die van ander volke betrekking kan hê.

Die romanwerklikheid verskil van die S.A. situasie m.b.t. die onderdrukking van die lere op godsdienstige gebied en die lere wat oor stemreg beskik het. Daar is wel raakpunte, bv. die wantroue onder landgenote van verskillende rasse; die agterlike leefwyse van die pagters, die vrees vir die onbekende faktore.

4 Illusie van die werklikheid

Die werklikheidsvlak word opgebou uit verskillende historiese faktore. Die breë historiese agtergrond sluit die volgende in: 'n ruimtelike situering in Europa tydens die Napoleontiese oorloë; die regeringstydperk van Willem III; die sosiaal-maatskaplike toestand in Ierland van die laat agtiende eeu: die lere as pagters, die Engelse grondbesitters, armoede, rykdom, opstande, konflik tussen die Katolieke en die Protestante, onderdrukking van die lere, verwysings na Franse filosowe (Voltaire en Rousseau); die Verenigde Ierse Organisasie; die Ierse natuur: Ierse winters, Engelse landgoed.

Hierteenoor is die fiktiewe romanwerklikheid: denkbeeldige romanfigure en 'n denkbeeldige verhaalintrige.

5 Stemming

Die stemming in die roman word veral deur drie faktore bepaal: die Ierse ruimte-uitbeelding, die seisoene en die karakters. Weemoed en eenzaamheid word veral gesuggereer deur die innerlike leefwêreld van die hoofkarakter en die Ierse natuuruitbeelding self.

6 Ruimte

Die verhaal word gelokaliseer in Ierland (1797-1798) wanneer die klasstryd hoogty vier.

Daar is twee teenstellende ruimtes, naamlik die ryk Engelse wêreld en die arm Ierse boerebevolking. Aanvanklik staan die twee wêreldes los van mekaar, maar David vorm die brugfiguur wat die twee wêreldes geleidelik met mekaar in verbinding bring. Dit is ironies dat David teenoor albei wêreldes as buitestaander staan.

Die seisoene speel 'n belangrike rol in samespel met die ruimte. Die ruimte-uitbeeldings word veral gekenmerk deur herhalingsmotiewe. Daar is die tekens van verweer, verval by Donore en in die rykmanshuise, die woude wat

gefel moet word, die herhaalde verwysings na voëls, die kil vure, die kerslig, die lanterns en fakkels. Ook wat die lere betref, is daar orals tekens van verweer en veral m.b.t. hul sosiaal-maatskaplike toestand: by die krotjies en strooidakhuse is vroetelende varke, hoenders en stank.

Dan is daar ook die motief van verandering en vernuwing in die natuur en op Donore met die koms van lente.

Dit is egter duidelik dat die ruimtelike uitbeelding verskillende struktureel-tematiese funksies vervul. Dit vorm 'n wisselende agtergrond waarteen die karakters in verskillende omstandighede optree en is derhalwe karakteropenbarend. Verder is dit atmosfeerskeppend. Dit openbaar ook die karakters se innerlike gevoelslewe: die eensaamheid in die woud is ook die eensaamheid van David. Dit versinnebeeld die ideologiese spanning (tussen die lere en die Engelse). Die tekens van verweer en verval afleesbaar uit die ruimtebeelding, val saam met die maatskaplike en morele verval van die grondbesitters; Seamas Ban se vervalde herehuis versinnebeeld die agteruitgang van die Ierse volk; die krotjies weer die armoede en ellende waarteen die volk in opstand kom.

7 Tydshantering

Die tydperspektief word deurgaans chronologies aangebied. Die vertelde tyd dek ongeveer een jaar en die verloop van die tyd is vasgelê volgens die gang van die seisoene. Die seisoene reflekteer die hoofkarakter se innerlike ontwikkeling, die wisselende tydperke in sy lewe. Die seisoene (en derhalwe die tydsfaktor) is belangrik omdat dit deur die karakters *beleef* word. Die tydperk van vernuwing en verandering in die hoofkarakter se lewe, strek van lente tot lente, d.w.s. ongeveer 'n jaar. Dit is die jaar 1797–1798 wat hom afspeel in die roman, spesifiek rondom David wie se lewe 'n finale wending neem. David se versetsdaad is die belangrikste gebeurtenis in die tweede lente. Dit bring 'n mens by die tematiese wesenlike van die roman: 'n afsydige mens se uiteindelijke aangryp van die daad en sy aanvaarding van verantwoordelikheid teenoor sy medemens.

Na aanleiding van die seisoene kan drie *groeiperiodes* m.b.t. die hoofkarakter onderskei word. Eerstens is die lente-somer-periode wat fokus op David se ontwaking via Alice. Vervolgens is dit die herfs-winter-periode: David vind via Liam en Seamas Ban kontak met die lere wat veral dien as motivering van 'n "nuwe" lewe vir David. Laastens is die lente-somer-periode wat fokus op David se veranderde lewe wat tot voltoëring kom.

Dit is verder interessant dat elk van die seisoene 'n bepaalde ontwikkelings-trap by David veronderstel. Die eerste lente is die tyd saam met Alice; gedurende die somer maak hy kennis met die Ierse gemeenskap; die herfs-tydperk bring die terugkeer van Alice na Dublin. Gedurende die tyd gee David sy afsydigheid prys wanneer hy die Ier, O'Maille, tydens 'n skermutse-ling dood. Winter versimboliseer die groei van sy vriendskap met die lere en sy geestesgroei; hy woon Ierse feesvierings en religieuse rituele by. Die

tweede lente toon David as ingewyde en sy deurdagte daad wat volg. Die tweede somer toon David se byna willose identifisering met die Ierse rewolusie en sy eensame opstand.

Deur veral die seisoenbeskrywing, natuurbeelding en die weergawe van weersgesteldheid maak die verteller die gang van sy vertelling los van die verhaaldeure; dis 'n vorm van tydsopheffing waardeur atmosfeer en spanning geskep word.

8 Karakters

David is die hoofkarakter. Al die ander is randkarakters wat 'n rol speel i.t.v. David se karakterontwikkeling.

8.1 Karakteropgawe

Engelse heersers (bevoorregtes)

- David
- sir Arthur (broer van David)
- lady Alice (Arthur se vrou)
- sir Thomas Walsingham (plaaslike parlements lid wat doodgeskiet word)
- ds Burnwood (Protestants)

- sir Edward (David se grootvader)
- Lady Harriet (David se grootmoeder)
- Lady Caroline (David se moeder)
- sir Frederick (David se pa)
- Lady Elizabeth Cunningham en haar dogters: Maria, Fanny en Kitty

- Arthur se vriende (grondeienaars):
 - Cunninghams
 - Townsends
 - Frobisher)
 - Tom Halliday)
(Arthur se drinkvriende, jagmaats)
 - lord Somerville, lady Charlotte
 - meneer Hardinge en sy suster ('n meer liberale grondeenaar)
- 'n neef van die Hertog van Leinster
- die Careys en die Hallidays
- vooraanstaande bure:
 - mevrou Burnwood
 - mevrou Brady
 - mevrou Caldwell
- regter Greenwood (onmenslik jeens Iere)
- sir Robert
- kolonel Gunning
- die jong Connolly (oujongkêrel en kenner van Keltiese oudhede)

Ierse boere (onderdruktes)

- Liam O'Neill
(Ierse onderwyser)
- Seamas (Ban) O'Riordain
(verarmde Ierse hereboer)

- O'Maille (jagopsigter)
- dorpspastoor O'Floinn (Katoliek)

- die weduwee en haar 2 volkse dogters: Nora, Eilis
- O'Ruairc (geslepe agent)
- Toby (getroue dienskneg)
- Bridin (huisbediende van Seamas Ban)
- Sean (blinde vioolspeler)
- Colm (bediende/huisknag op Donore)
- lam (Liam se leerling wat Frans en Engels magtig is)
- Padraic (jong Ierse seun wat David in tronk besoek)

David. David se innerlike verandering word veral bewerkstellig deur gesprekke wat opvallend deur een onderwerp oorheers word: die verhouding tussen die grondbesitters en die pagters en die dreigende opstand teen die gesag van die staat, die omverwerping van die bestaande orde.

8.5 Gesprekke

David se ontwikkeling van onbetrokkenheid tot betrokkenheid, van daadloosheid tot die daad word bewerkstellig deur gesprekke. Die gesprekke se funksie is die volgende: die wesenlike van die gesprek is woord en wederwoord (dialektiek) waardeur ontwikkeling moontlik gemaak, die handeling voortgestu word. Dit dra by tot verhoogde spanning en intellektuele prikkeling.

David se eerste gespreksgenoot is Alice wat draer word van die (eerste) lente en somer en deur wie sy eerste kennismaking met die werklike Ierland geskied: die Ierland van die Ierse bevolking as arm en onderdruk. Die gesprekke tussen hulle vorm 'n teenstelling tot die kletspraatjies van die ryk Engelse grondbesitters: oppervlakkige gesprekke oor jag, dans en politiek en waarby David die afsydige toehoorder bly. Alice se gesprekke openbaar 'n liberalistiese ingesteldheid.

Die seisoene word dikwels 'n motief in die gesprekke, bv. Alice vra wanneer sal die reën ophou waarop David antwoord: "Eendag skielik wanneer jy dit nie verwag nie — dan sal die son skyn en die hele land sal groen wees" (1990: 12). Die seisoene is egter primêr die draer van emosies.

Na Alice en Arthur se vertrek, vervang die Ierse skoolmeester Liam haar as David se gespreksgenoot. Deur Liam ervaar David die herfs en winter, ener syds as 'n tydperk van menslike samesyn en vervulling en andersyds as 'n tydperk wanneer armoede en lyding aan hom geopenbaar word. Dit is 'n tydperk wat hom voorberei op die tweede lente as die periode van rewolusie en ontwaking, nie net van die natuur nie, maar veral ook van homself as mens.

Die kontras in die aard van die gesprekke met onderskeidelik die Engelse en die Iere, vind aansluiting by die kontras tussen die verskillende episodes: die dans op Killcummin gedurende die eerste lente en die skaatsery van die Cunningham-meisies op Donore gedurende die winter waarby David in beide gevalle afsydig teenwoordig is, staan in kontras tot die boeredans van die Iere aan huis van Seamas Ban waar David 'n hartstogtelike deelnemer word. David is ook betrokke by die Katolieke mis waartydens alles "by fakkellig" verander word — hy is ontroer, geboei, maar die Protestantse Kersdiens laat hom koud.

Die filosofiese en sosio-maatskaplike gesprekke met veral Seamas en pastoor O'Flóinn, dien as aanleidende oorsaak tot David se besluit om oor te gaan tot die daad. Hierdie gesprekke herformuleer sy denkpatrone tot insig, begrip en simpatie met die Ierse opstandelinge en vryheidstrewers. Deur die gesprekke word hy ingelyf by 'n nuwe leefwyse en waardestelsel.

8.2 Twee kontrasterende wêreld

Die *Engelse heersers* verteenwoordig 'n dekadente wêreld; hulle leefwyses, gedagtes en gebruike staan eensydig in die teken van verval en konserwatisme. Selfs hulle Protestantse geloof verteenwoordig hier 'n huigelagtige vormgodsdienst. David toon 'n onvermoë om met hulle te identifiseer (hy wil die heelyd alleen wees, weglug van hulle praatjies en raak selfs in die kerk aan die slaap). Die Engelse leefwyse het gedegeneer: 'n maatskaplike en ekonomiese agteruitgang tot die vlak waar hulle slegs deur 'n goeie huwelik in staat is om die skyn van weleer te skep.

In die donker wêreld van die Katolieke *Ierse boere* vind David 'n geestelike herberg. Hulle word enersyds uitgebeeld in 'n onveranderlike, halfduister toestand van armoede, vuilheid en gebrek. Die Engelse beskou hul bloot as pagters, bedelaars, diewe en dronkaards. Andersyds word hulle uitgebeeld as opreg, eenvoudig; mense wat ook hul denkers en intellektueles het. David word geleidelik ingewy in die denkbeelde van die Ierse opstandelinge, knoop 'n hegte vriendskap met Liam en word by Seamas Ban se turfvuur van sy eensaamheid genees.

Die Ierse boerevolk kan bestempel word as die skepsels van die nag: mense sonder bestaansreg, deur die grondbesitters geminag, vreemdelinge in hul eie land. Maar in die armoede en agterlikheid van die Iere, ontdek David 'n geestelike adel en rykdom waarmee hy hom toenemend vereenselwig.

Die verhaal gee derhalwe 'n deursnee van die Ierse bevolking: die intellektueles, geestelikes en die boerestand.

8.3 David as hoofkarakter

Die roman fokus op David as 'n dwalende, eensame wese wat nêrens pas nie. Hy vind nie aansluiting by sy eie groep nie. Met Alice se koms begin die fase van aanpassing — *saam* kan hulle nou die Ierse wêreld ontdek. Dit is asof die wêreld skielik vir David verander. Hoewel hy tydens die Midder-nagtelike mis 'n belangrike keerpunt in sy lewe bereik, hom in 'n toenemende mate met die onderdrukte identifiseer, na Liam se dood selfs by die rebelle aansluit en hom uiteindelik in die gevangenis bevind, bly hy tot aan die einde 'n anti-held, 'n buitestaander, die mens wat as vreemdeling tevergeefs na 'n sinvolle patroon soek.

David is die fokuspunt van die vertelling omrede die meeste romanruimte aan hom afgestaan word en veral ook omrede die verteller se betrokkenheid by David deur dikwels in sy woorde te praat of deur sy oë te kyk. Die primêre funksie van die ander karakters is om lig te werp op David se ontwikkeling.

8.4 Karakteriseringstegnieke

Die volgende tegnieke kan onderskei word: direkte mededelings van die verteller, deur wat ander karakters van David sê en David se eie dialoog, sy gedagtelewe en sy handelinge. Die ruimte is ook karakteropenbarend van

9 Handelingsverloop

Die handeling verloop *chronologies* in 3 gebeure-eenhede wat direk met die hoofkarakter saamhang. (sien punt 7)

Die bou van die verhaal hang ten nouste saam met die natuur: daar kan dus gepraat word van 'n *sikliese strukturering*:

Deel 1: Hoofstukke 1 tot 3 handel oor die nuwe lente, somer en hoogsomer in David se lewe; oor Alice en Arthur se koms na Donore; die invloed van Alice op David (David kry opnuut 'n blik op sy omgewing), die bal by die Cunningshams en Alice en Arthur se vertrek na Dublin.

Deel 2: Hoofstukke 4 tot 6 is die tydperk van herfs en winter wat handel oor die dood van O'Maille en David se groeiende vriendskap met Liam, Seamas en priester O'Flóinn; hy leer die frustrasies en ideale van die Ierse bevolking ken en raak in toenemende mate geïnteresseerd in en betrokke by hulle bevrydingstryd.

Deel 3: Hoofstukke 7, 8 en 9 begin met die lente van 1798 en lei weer tot die somer en hoogsomer (8 en 9); lg. sentreer om die uiteindelijke algemene opstand van die Iere, die dood van Liam en David se oorgang tot die daad; David word gevang en ter dood veroordeel.

10 Spanningslyn

Deur die botsing tussen die Iere en die Engelse ontstaan spanninge en daarom is die verhaalintrige hoofsaaklik hieraan te danke.

Gebeure wat die spanning ontloont (motoriese momente) is o.a. die dood van die parlamentslid, sir Thomas Walsingham, wat lei tot Arthur se toetrede tot die politiek en hulle noodwendige vertrek na Dublin. As gevolg van die botsing tussen die Iere en die Engelse sterf Liam (tweede motoriese moment) en voel David dan bereid om tot optrede oor te gaan.

Die *spanningslyn* verloop parallel: die ontwikkeling en toenemende betrokke-raak van David en die Ierse opstand. Daar is oorgang van passiwiteit tot aktiwiteit; die onderdrukte Iere gaan oor tot opstand, en die willose David tree toe tot die daad.

11 Konflik

Die primêre konflik in die verhaal is die innerlike konflik in David se gemoed. Die uiterlike konflik tussen die Iere en die Engelse m.b.t. hul waardestelsels en godsdiens loop later parallel met die konflik in David totdat die twee konflikte uiteindelik een word.

12 Verteller en gesigspunt

'n Personale verteller is deurentyd aan die woord. Dit is 'n alomteenwoordige verteller wat objektief en onbetrokke die verhaal aanbied. Soms lei die verteller die leser op 'n bekwame wyse, byvoorbeeld op p. 188: hier is dit asof die verteller saam met die karakter beweeg en hom verstaan. Die verteller manipuleer ('n subjektiewe ingesteldheid) die leser somtyds: hy stel die Iere en

hulle idees regstreeks en onregstreeks as lofwaardig voor; hul geloof staan in die teken van die grootste eerbied; die heersersklas word egter tot marionette en karikature verwring en afgetakel. Die verteller gee soms illustrasie deur dialoog, byvoorbeeld die derde paragraaf op p. 185: regter Greenwood se simplistiese siening van geregtigheid, skuld en onskuld. In hoofsaak gee die verteller direkte dialoog, bv. die gesprekke tussen die priester en David op p. 193. Soms vereenselwig die verteller hom met David soos op p. 116 waar die verteller die Protestantse Kersviering heel anders as die van die Iere voorstel.

13 Verteltyd

Volgens Smuts (1975) kan die verteltyd in vier fases verdeel word: FASE 1 dek die tyd wat David en Alice saam op Donore deurbring. In hierdie en die volgende fase gaan dit nie meer oor die uiterlike handeling nie, maar oor die inwerk van sekere kragte op David wat nog 'n onbetrokke buitestaander is.

FASE 2 gaan tot Liam se dood, David se kontak met die Iere na Alice se vertrek.

FASE 3 is die tydperk van David se optrede.

FASE 4 is sy gevangenskap in die tronk.

14 Styl

Schoeman se styl toon 'n patroonmatigheid. Dit is opvallend dat elke hoofstuk begin met 'n vertelling wat saamval met seisoenveranderinge en die innerlike wendinge van die hoofkarakter.

Die roman is hoofsaaklik in 'n ondertoon geskryf wat funksioneel by die skuinsverwysing pas. Die poëtiese vertelstyl skep 'n logiese toonaard vir die erns van die dialektiese aard van die roman. Veral die liriese natuurbeskrywings gee aanleiding tot besondere visuele effekte. Die verteller se houding word funksioneel t.o.v. die twee bevolkingsgroepe deurgevoer: vroomheid straal uit die tekening van die Kersdiens van die Ierse Katolieke, maar teenoor die Protestantse gemeente openbaar hy 'n opgeskerpte militantheid. Deurgaans word die styl gekenmerk deur 'n spel van kontraste en ironie.

15 Tema

Die roman wil die volgende *boodskap* uitsê: ons is almal mense, maar ons raak van mekaar geskei deur 'n komplekse sameloop van omstandighede waardeur die een (groep) mettertyd mag verkry oor die ander (groep) en mense so van mekaar vervreem. Die mens moet dan die insig verwerf om menslike onderskeidinge af te werp en weer tot een menslike verbondenheid uit te kom.

In die eerste plek behandel die roman die tema van die bestaansproblematiek van oorheersing. Alhoewel daar geen direkte verwysing na Suid-

Afrika in die werk is nie, het die roman universele toepassingsmoontlikhede en groei hy vanuit hierdie universaliteit tot simbool van gebeurlikhede wat ook op S.A. van toepassing kan wees. Die realistiese uitbeelding van die jong Engelsman se probleme en omstandighede is ook 'n uitbeelding van die moderne mens en sy bestaansprobleme.

Die *hooftema* van die verhaal handel oor die mens as enkeling en sy eksistensiële dilemma. Dit demonstreer hoe die mens in 'n stelsel gevange kan wees, hoe 'n mens worstel om daaraan te ontkom, hoe absurd die hele losmaak, die lewenstryd is en hoe heldhaftig die mens is wat dit waag om die bekende te verlaat en die onbekende aan te durf.

Ons het in hierdie roman ook te doen met die *newetema van medemenslikheid*: die mens behoort aan God en is aan Hom verantwoordelik afgesien van verskille t.o.v. nasie, taal en stand.

16 Universaliteit

David se eksistensiële ervaring is 'n universele ervaring: sy worsteling, sy soeke na sin in sy bestaan, sy twyfel aangaande die oorgelewerde waardes en stelsel, sy ontnugtering m.b.t. die rol wat die kerk in die onvermydelike stryd tussen mens en mens speel, sy geleidelike vervreemding van die vertroude wêreld van sy eie klas, sy geloofsverlies, die gevoel van nuttelosheid en die soeke na 'n betekenisvolle daad om te doen, word onvermydelik deel van enige mens se lewenservaring en verantwoordelikheid.

17 Die ideologie van rewolusie en geweld: vryheid, gelykheid en geregtigheid

Hierdie ideologie word veral gepropageer deur die lere Liam, Seamas Ban en priester O'Flóinn; hul argumente ondersteun die lere se saak om geregtigheid.

Die kern van die ideologiese stryd en spanning kan soos volg saamgevat word: die opstand teen die bestaande gesag oor wat wettige gesag en onwettige gesag is; oor geweld as middel tot die omverwerping van die bestaande gesag; elkeen moet 'n besluit neem oor waar hy staan. Jou familie en eie mense is trou en liefde verskuldig, maar as dit bots met die eise van God, moet die mens sy perke ken. Vir die gebruik van geweld, vir die twyfel aangaande die mens se opstand teen gesag is daar volgens vader O'Flóinn slegs een troos: al misluk jy, is God nog steeds daar om jou in jou verlatenheid en eensaamheid by te staan. David maak so 'n keuse: dat die gebruik van geweld 'n toelaatbare middel is om 'n toestand of 'n stelsel van maatskaplike onreg reg te stel.

Die heersersklas se filosofie staan lynreg in teenstelling met dié van die lere: hulle wil die *status quo*, die bestaande orde, handhaaf. Tog is dit ironies juis die handhawers van die bestaande orde wat belaglik gemaak word: vergelyk bv. die Protestantse kerkdiens (in kontras met die van die Katolieke) en in die besonder ds. Burnwood se preek (dus 'n partydige vertelstandpunt). As-

pekte wat uit die Protestantse eredienste na vore kom en dit ironiseer tot 'n skyngodsdienste, is die volgende:

Die Protestante is nie gereelde kerkgangers nie (die bywoning van die dienste is wisselvallig). Die vrouens is ingestel op die uiterlike voorkoms — hulle sien geen uiterlike detail oor nie. Almal sit volgens 'n bepaalde hiërargie (klasbewustheid), die heersersklas elkeen toegesluit in die skemerduister van sy hoë familiebank met voetstofies en rooi fluweelkussings (1990: 116). Die geselskap, na die afloop van die diens, toon dat die mans meer in jag as in die godsdienste belang stel. Die heersersklas se opvattinge, voorkoms en klassebewustheid word in werklikheid geparodieer. Volgens die kerklike hiërargie ontvang die gemeente die liggaam en bloed van die Here wat hul van sondes vryspreek, nieteenstaande die onderdrukking van die lere. Die Engelse glo hulle moet saamstaan te midde van die woesteny van die Ierse barbare.

Ds. Burnwood se opvattinge oor gesag en orde is, volgens sy preek, naïef: die nuwe leerstellinge is nietig, onbeskaamd, hulle wil die orde omverwerp en so die ganse aarde in chaos dompel; die huidige gesag, die vertroude weë word nie meer eerbiedig nie; alles word toegelaat wat die mens behaag; (selfs David word aan die slaap gesus deur die styging en daling van die predikant se stem); die owerheid is sterk en waaksaam betreffende die nuwe geestes wat in die land posgevat het; die heersersklas vrees die onbekende wat met bloedbelope oë op hulle wil uitstorm; alle tekens van nuwe en gevaarlike dinge moet genadeloos uitgeroei word; die bestaande orde is deur God ingestel en dit moet ten alle koste behou word; die wat die gesag weerstaan, sal volgens die Skrif die oordeel van God ontvang; hulle moet veilig en gerus bly in die vrede van God.

Protestantisme staan hier duidelik in die teken van verwording — dit is 'n bedeling van onreg, ongelykheid en onderdrukking — 'n blote vormgodsdienste. Hiervan wil David hom distansieer.

18 Simboliek

Die titel van die verhaal verkry simboliese betekenis — veral tydens die Katolieke Mis met Kersaand: die *fakkels* groei tot simbool van die onderdrukte Ierse massas wat in verzet kom teen die onderdrukking van die Engelse grondeienaars. Soos 'n fakkel 'n beperkte gebied verlig ter uitsluiting van alles buite die ligkring, so is die lere uitgesluit van die voorregte van die land; andersyds dui die simboliek ook op die lere se hoop op 'n beter bestel en derhalwe die uitsluiting van alle ander gedagtes. David sien die lere in die fakkellig as "vrygekoop uit hulle diensskap" (1990: 115); hulle ondergaan vir hom as't ware 'n gedaanteverwisseling.

Die lig kan ook sinspeel op die lig van God; Hy straal 'n oneindige lig net anderkant die klein ring van die duister om die mens heen.

By Seamas Ban se *turfvuur* (1990: 88) vind David gemeenskaplikheid en beleef hy die lewe vir die eerste keer as sinvol.

Kerslig is aanvanklik simbool van feestelikheid, maar dit groei later tot besweringsimbool. *Kerse* vervul verskillende betekenisnuanses regdeur die roman: Die gloed van waskerse (Cunninghams se bal p. 21) is simbool van feestelikheid. Die brandende kerse (p. 68) belig op satiriese wyse die etery op Donore. Die flikkerende kersvlamme (p. 68) versimboliseer die onrus tydens sir Thomas se moord. Die kerslig word as bloedkleurig in die wyn beskryf, laasgenoemde as vooruitwysend na die bloed wat in die land gaan vloei. Niemand steek kerse aan nie en die vuur raak rokerig (p. 73) — hier sinnebeeldig van David se innerlike verdonkering, ens.

Die *koekoek* groei tot simbool van die lere se vryheidstrewe.

Die *seisoene* is simbolies van geestelike prosesse soos veral by die hoofkarakter; van vernuwing en verval.

Woordverklarings

- p.6 *flamboue* — fakkel
- p.8 *kantjabot* — geplooidde strook aan 'n manshemp se borsgedeelte
- p.9 *sjees* — perderytuig
- p.10 *hegge* — heinings
- p.11 *joelend* — luidrugtig, lawaaierig
- p.17 *sens* — werktuig om gras mee te sny
- p.19 *kotiljons* — figuurdans (leenwoord uit Engels)
- p.24 *pikeurs* — afrigters van perde of rymeesters
- p.25 *balustrade* — borsleuning
- p.34 *Lingua latina te loquere verumne est?* — Is dit waar dat u die Latynse taal praat?
Ita est mi, domine . . . studio illius linguae vacabam, sed illa facunditate ob defectum usus gaudere doleo. — Dit is so in my geval heer . . . ek het die tyd gehad om die taal te bestudeer, maar weens gebrek aan oefening is ek jammer genoeg nie erg welsprekend daarin nie.
- p.35 *Parles-tu francais aussi peut-etre?* — Kan jy miskien Frans ook praat?
- p.35 *Je parle un peu, madame.* — Ek praat dit 'n bietjie, Mevrouw.
- p.37 *boudoir* — dameskamer
- p.39 *turf* — fyn, vetterige, vrugbare, swarterige grond
- p.40 *wroetende* — vroetelende, grawe
- p.42 *noli verberare lapidem, domine, ne perdas manum* (Latyn) — Moenie op 'n klip skryf nie, heer, opdat u nie u hand vernietig nie.
- p.45 *steg* — lae sementbrug of voet-, swaaibruggie van hout vir voetgangers oor 'n loop of klein riviertjie
- p.46 *Dulce et decorum est . . . pro patria mori* (Latyn) — Dit is soet en passend om vir die vaderland te sterf
- p.50 *kribbig* — rusteloos
- p.51 *ormolu-klokkie* — vergulde brons wat veral in die 18de-eeuse Frankryk gewild was as versiering vir meubelstukke
- p.59 *lysterbessies* — vrug van 'n sorbeboom
- p.61 *faro* — 'n kaartspel met 52 kaarte
- p.61 *heethoofde* — driftige, voortvarende persoon
- kastoorhoed* — 'n hoed van beweerbaar gemaak
- p.72 *welpe* — kleintjies van roofdiere
- p.74 *baantjies* — uitdr.: “baantjies vir boeties” — toekenning van poste aan besondere gunsteling of vriende

- pook* — yster om as/vuurkole uit 'n vuur te krap
mande — waarskynlik mandjie (afgelei van "mand")
- p.76 *my lendene omgord* — jou gereed maak vir die stryd of werk
- p.80 *ravot* — wild veg; luidrugtig plesier maak
- p.82 *allee* — wandellaan
- p.88 *kwispelend* — stertswaaierend; heen-en-weer
- p.89 *haard* — kaggel
- p.90 *bardiese sanger* — sanger uit die ou tyd
- p.93 *hiaat* — gaping, leemte
- p.96 *hegskool* — 'n skool wat in die opelug gehou word omdat dit onwettig is
- p.97 *United Irishman* — 'n Lid van die Society of United Irishman 'n politieke genootskap in 1791 deur Wolfe Tone gestig, oorspronklik om eenheid tussen Katoliek en Protestante te bevorder; dit het gehelp om die rebellie van 1798 te organiseer
- p.97 *Jakobyn* — 'n aanhanger van James II van Engeland na sy troonafstand, of aanhanger van die Stuarts na die rewolusie van 1688
- p.98 *poitin* (Gaelies) — Ierse whisky wat onwettig vervaardig word
hutsplot — gereg van fyngesnyde vleis wat saam met gesmoorde uie, blomkool, aartappels, suurlemoen en naeltjies; mengelmoes van oorskietkosse
- p.105 *Contract Social* — die "Sosiale Kontrak" (1762) aanvaar deur Rousseau en ander skrywers waarvolgens werklike vryheid verkry is deur onderlinge ooreenkoms ten einde 'n staat van reg met 'n staat van individualisme te vervang
- p.116 *pellerien* — pelle: linnestof met 'n growwe oppervlak
- p.119 *verbena* — tuinblom
- p.123 *amadan* — (Gaelies) 'n onnosele man
- p.124 *beskot* — houtbekleedsel van bv. 'n muur
- p.126 *galanterie* — hoflikheid, ridderlikheid
- p.130 *grok* — alkoholiese drank met warm water (soms met suiker gedrink)
- p.131 *barrikade* — straatverskansing tydens gevegte
Failte (Gaelies) — 'n begroeting
- p.132 *kakel* (van plesier) — skreeuend
horrelpyp — ou soort dans
- p.142 *die Ensiklopediste* — persone wat al die bestaande kennis as hul studieveld beskou
- p.144 *lam enim hiems transiit, imber abiit et recessit* — Want nou is die winter verby, die duisternis is oor en het verdwyn (vgl. Hooglied van Salomo: 2:11, waarin van die reëntyd in plaas van die duisternis gepraat word)
- p.145 *die Thomisme* — die teologiese en filosofiese stelsel wat St. Thomas Aquinas vir sy volgelinge geleer het
- p.163 *notaris* — 'n persoon wat bevoeg is om ooreenkomstes, aktes, kontrakte, ens. op te stel
vlierbessiewyn — kamperfoelieboom wat trosse wit blomme en swart bessies dra; die blare word gebruik om medisyne van te maak
- p.164 *gepommadeerde* — pommade: toiletsalf o.a. gebruik vir hare en huid
- p.170 *timor mortis conturbat me* (Latyn) — Vrees vir die dood ontstel my
- p.172 *gaffels* — vurk met 'n lang steel; hooivurk
muskette — (leenwoord Frans) ouderwetse geweer met pan en lont
- p.173 *bagger* — slyk, modder
- p.174 *sy-parasolle* — sambreel van sy gemaak
- p.175 *menuet* — ouderwetse Franse dans
ketellapper — iemand wat ketels, panne, ens. repareer, wat rondloop om dit te doen
keie — klippenige, kaal stuk grond of geel, kaal pan; klein rolsteentjie; straatsteen
pastille — tabletjie, gewoonlik met 'n geneesmiddel daarin
- p.177 *pax* (Latyn) — vrede

- p.178 *maneuvers* — militêre gevegsoefeninge
 p.180 *'n trop houtsnippe of pluviêre* —
 p.192 *Descendi in hortum nucum* — Ek het afgeloop na die neutetuin (sien Hooglied van Salomo 6:11)

Bronnelys

- Du Randt, W.S.H. 1991. *Die individuele metode*. Port Elizabeth: Opvoedkundige en inligtingdienste.
- Heyns, Dirk. 1992. *Die geskiedkundige agtergrond van "By fakkellig"*. In *Klasgids*, 27:1, pp. 60-66.
- Joubert, P.D. 1983. *Prosaonderrig in die sekondêre skool*. In *Klasgids*, 18:3, pp. 28-46.
- Muller, M. 1988. *By fakkellig*. In *Klasgids*, 23:1, pp. 56-64.
- Pienaar, E. 1988. *By fakkellig*. In *Klasgids*, 23:3, pp. 64-73.
- Schoeman, Karel. 1990. *By fakkellig*. Kaapstad: Human en Rousseau (Edms.) Bpk.
- Schutte, H.J. 1985. *By fakkellig*. In *Tydskrif vir letterkunde*, 23:2, pp. 136-140.
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Spies, Lina. 1973. "'n Land van lig en water: Die totstandkoming van die wêreld in Karel Schoeman se drie romans *By fakkellig*, *Op 'n eiland* en *Na die geliefde land*". In *Tydskrif vir letterkunde*, 2:4.
- Steenberg, D.H. 1977. *Rondom Sestig*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Van der Merwe, P. *By fakkellig*. In *Tydskrif vir letterkunde*, 24:2, pp. 104-112.

Hoërskool Middelburg

Lys van nuwe Afrikaanse boeke

— Maart tot Junie 1992*

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Romans

BEKKER, Maria M: Nagte wat fluister. President.	R26,35
— Nagte wat fluister. Grootdruk. Sagteband. Van der Walt.	R36,90
BLIGNAUT, Toek: Nag van die nuwemaan. Grootdruk. Retief.	R37,90
CONRADIE, Franz: Die weeskinders. Pretoria: Die Afrikaner-volkswag.	R30,00
DU PISANIE, Sarah: Dierbare drosters. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R25,00
DU PISANIE, Sarah: Hard soos kameeldoringhout. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R24,00
— Ver reis na die liefde. Van der Walt.	R26,35
DU TOIT, Tryna: Dwaalspore. Grootdruk. Retief.	R37,90
— Minnaar uit die vreemde. Grootdruk. Retief.	R37,90
— 'n Ruiker in die herfs. Grootdruk. Retief.	R37,90
GOUWS, Danie: Drie dae in Desember. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R25,00
GOUWS, Etheresia: Magnum opus. Grootdruk. Pretoria. Sagteband. Makro.	R22,00
GRIESEL, Nita: Die lewe bly 'n lied. Van der Walt.	R26,35
GROENEWALD, André: Insident van stilte. Van der Walt.	R43,95
HEINE, Mike: 'n Bloeisel vir die bedrieër. Treffer.	R26,35
— Jag van die nagwolwe. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R24,00
HUISMANS, Emma: Requiem op ys. Sagteband. HAUM-Literêr.	R36,35
JONES, Hennie: As Silo kom. Sagteband. HAUM-Literêr.	
KIRSTEN, Carin: Die verlore somer. President.	R26,35
KOTZÉ, Marietjie: Die aprilgek. Benedic.	
— Oorkant die grens. Grootdruk. Sagteband. Makro Boeke.	R24,32
KOTZÉ, Willemien: Wie dink aan struikel? Grootdruk. Sagteband. Makro.	R24,00
KRUGER, Susan: Ligte wat immerwink. Grootdruk. Retief.	R37,90
— Die swart swaan. Grootdruk. Retief.	R37,90
LEROUX, Marzanne: Lente van die rooi papawers. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R24,32
MURRAY, Ena: Ena Murray omnibus 16. Tafelberg.	R44,95
MURRAY, Ena: 'n Malva in Vinkelstraat. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R24,32
— Nuwe horison. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R24,32
— Waar die nagtegaal sing. Grootdruk. Makro.	R25,00
OBERHOLZER, Lourens: Heldersig se trots. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R25,00
PIETERSE, Annemarie J: Die EI Makara-opdrag. Treffer-Boekklub.	R26,35
PRINSLOO, Mara: 'n Blink horison. Van der Walt.	R26,35
— 'n Blink horison. Grootdruk. Sagteband. Van der Walt.	R36,90
— Blou blommetjies. Grootdruk. Retief.	R37,90

* Die lys het die redaksie laat bereik, maar ons plaas dit ter wille van volledigheid

RADEMEYER, Elza: Kronkelpad na geluk. Van der Walt.	R26,35
— Kronkelpad na geluk. Grootdruk. Sagteband. Van der Walt.	R36,90
SPAMERS, Isabel: Van gister vergete. Van der Walt.	R26,35
THERON, Joan: Bekende vreemdeling. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R25,00
THERON, Joan P: Die erflas van Elsa Viljoen. Grootdruk. Retief.	R37,90
VAN DEN BERGH, Kas: Die kampioen. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R22,00
— Pad na eensaamheid. Grootdruk. Sagteband. Makro.	R24,32
VAN DER MERWE, Christo: Wanneer die amarante blom. Van der Walt.	R26,35
VAN DER MESCHT, Ella: Die dokters van Varingvlei. Dokter Lita. Soos die jangroentjie kom. Van der Walt.	R26,35
VAN DER MESCHT, Ella: Die sigeunerchirurg. Grootdruk. Makro.	R25,00
— Wie erf Rietkuil? Grootdruk. Makro.	R24,00
VAN DER VYVER, Marita: Griet skryf 'n sprokie. Tafelberg.	R39,95
VAN HEERDEN, Susan: Om die son te pluk. Sagteband. Outeur.	R10,00
VAN NIEKERK, Kobie: Die roos van Riekersdal. Van der Walt.	R26,35
VAN WYK, Schalkie: Anderkant die wolke. Treffer.	R26,35
VAN WYK, Schalkie: Seisoen van storms. Benedic Boeke.	R18,50
WARDECK, Anne: Kain se kinders. President-Boekklub.	R26,35

Kortverhale, essays, briewe, ens.

BLOEMSKRYFSELS: Die Bloemfonteinse Skrywersvereniging. Sagteband.	
BOTHA, Elsa: Son in die Ooste. Lux Verbi (Waterkant).	R16,95
COETZEE, Japie: Raar maar waar. Sagteband. Waterkant.	R15,50
DE VILLIERS, Izak Louis: Klein geskenk van geloof: 'n kortkeur uit die werk van I.L. de Villiers. Lux Verbi.	R21,94
DE VILLIERS, Reinette: Terwyl my potjie prut. Sagteband. Struik Christelike Boeke.	R22,99
DU PLESSIS, M.C.: 'n Duif onder ons dak. Sagteband.	R 6,50
JOUBERT, D.M.: Klip'kedis en ander afrikareise. Perskor.	R34,50
— NAGLOPERS: verhale van die bonatuurlike en onverklaarbare [saamgestel deur] Lindeque de Beer. Van der Walt.	R49,95
PHILLIPS, Fransi: Herfsverhale. Sagteband. Queillerie.	R28,55
— SARIE se liefdestreffers / saamgestel deur Esme Mittner. Human & Rousseau.	R39,99
SHOOMBEE, Pieter: Die nuwe Suid-Afrika en ander liegstories. Tafelberg.	R19,95
TOERIEN, Barend J: Augustus in Moskou. Sagteband. Tafelberg.	R27,95

Dramas

Die MAGIESE kring: eenbedrywe / saamgestel deur Temple Hauptfleisch. Sagteband. Jutalit.	
SKOUSPEL: 'n versameling kortdramas / saamgestel deur Jan B. Vermaak. Sagteband. Tafelberg.	R24,95

Poësie

DU PLESSIS, Phil: Openbaringe en Johannes. Carrefour Press.	
LOURENS, Elizabeth: Versoening. Outeur.	R 5,66
SPIES, Lina: Hiermaals. Human & Rousseau.	R39,99
WILLEMSE, Annette: Dit was lente. Lux Verbi.	R13,95

Letterkundige studies en kritieke

AFRIKAANS eerste taal st. 8. De Jager-HAUM eksamenhulp. Sagteband. De Jager-HAUM.	R19,00
AFRIKAANS eerste taal st. 9. De Jager-HAUM eksamenhulp. Sagteband. De Jager-HAUM.	R19,00
AFRIKAANS eerste taal st. 10. De Jager-HAUM eksamenhulp. Sagteband. De Jager-HAUM.	R19,00
AFRIKAANS tweede taal st. 10. Taal- en stelwerk. De Jager-HAUM eksamenhulp. Sagteband. De Jager-HAUM.	R19,00
AFRIKAANS tweede taal st. 10. Voorgeskrewe werke. De Jager-HAUM eksamenhulp. Sagteband. De Jager-HAUM.	R19,00
ANNA Rodolphus, deur P.G. Hendriks: 'n studiegids. Die blou boek reeks. Sagteband. Guidelines.	R15,39
AUCAMP, Hennie: 'n Boekreis ver — gedigte rondom die skrywer as leser. Tafelberg.	
BRINK, André P. Afrikaans: op pad na 2000. DF Malherbe-gedenklesing. UOVS.	
By fakkellig deur Karel Schoeman: 'n studiegids. Blou boek reeks. Sagteband. Guidelines.	R15,39
CAHILL, S. en KAMPER, G.D.: Die stand, plek en rol van Afrikaans as tweede taal in die breë kurrikulum. RGN.	R50,64
DU PLESSIS, Hans: En nou Afrikaans? Van Schaik.	R19,80
Is Sagie deur Jan van Tonder: 'n studiegids. Die blou boek reeks. Sagteband. Guidelines.	R15,39
KONING Kalahari deur Calvyn van Niekerk: 'n studiegids. Sagteband. Guidelines.	R15,39
SPEKTRUM, deur H.B. de Swardt: Kaap eerste taal st. 9: 'n studiegids. Die blou boek reeks. Sagteband. Guidelines.	R15,39
SPEKTRUM, deur H.B. de Swardt: Kaap tweede taal st. 9: 'n studiegids. Blou boek reeks. Sagteband. Guidelines.	R15,39
ZIETSMAN, P.H.: Die taal is gans die volk: woelinge en dryfvere in die stryd om die Afrikaner se taal. Hardeband. UNISA.	R57,20

Kinder- en jeugverhale

AANGENAME kennis: 'n keur uit eietydse jeuglektuur / saamgestel deur Jef van Staden. Sagteband. Juta.	R10,84
COETZEE, Jana: Twee eilande. Sagteband. Van der Walt.	R25,25
COETZEE, Japie: Onheil vir die meermin. Sagteband. Perskor.	R15,96
COMBRINK Jan: Die vrolike 5 se eiland-avontuur. Sagteband. Van der Walt.	R21,95
DE VILLIERS, Frieda: Vissers moenie in die water mors nie. Sagteband. Klipbok.	R17,95
DU PLESSIS, Anita C: 'n Oog vir 'n pop. Perskor.	R19,95
— Renou se goud. Sagteband. Jutalit.	R11,75
DU PLESSIS, Hans: Disse flippen stukkende wêreld dié, my ou. Sagteband. HAUM-Literêr.	R26,54
DU PLESSIS, M.C.: Die dokter. Sagteband. Unibook.	
GROBBELAAR, Pieter W: Pietervlie. Daan Retief.	R16,50
GROBLER, Douwina: Duifie sonder gal. Sagteband. Van der Walt.	R21,45
HEESE, Hester: Daar diep in die see. Tafelberg.	R19,95
KEMP, Ann Hite: Nuwe maat. Sagteband. Van der Walt.	R20,85
KOLLER, Tess: Ora. Retief.	R19,75
LA GRANGE, Ans: Die tweeling verpas die bus. Sagteband. Unibook.	R11,25

LOUW, Peter: Nugget die held. Sagteband. Dibukeng.	R10,75
LOUW, Pieter: Die ontvoering. Perskor.	R17,00
MAARTENS, Maretha: Geagte Mejuffrou Snob. Retief.	R14,85
MARITZ, Empie: Gesoek, dinosourus van die Drakensberg. Sagteband. Juventus.	R18,95
NICHOLAS, Veronica: Haai . . . het jy gehoor? Garamond.	
OLIVIER, Elizé: Tennisdroom. Marius Lubbe Uitgewers.	R11,75
SCHOEMAN, C.M.: Giepie en Grootjie. Sagteband. Academica.	R19,00
SMITH, Topsy: Nog net een keer. Perskor.	R14,99
TAYLOR, Paddy: Die padda wat wou vlieg. Leo.	
VENTER, Daniella: Natalie en die groot toets. Sagteband. Kaapstad: Waterkant-Uitgewers.	R 3,60
VICTOR, E.B.: Die geheim van die skedel. Perskor.	R14,99
— Die raaisel van die bobbejaanklou. Perskor.	R14,99
— Die spookvrou van Makumba. Perskor.	R14,99

Vertaalde kinder- en jeugverhale

AARDEMA, Verna: Wie is in konyn se huis? Vert. deur Lydia Snyman. Kaapstad: Anansi.	
AFANANSJEW, Alexander Nikolajewitsj: Die swaap en die vis: 'n Russiese volksverhaal; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R37,94
BENJAMIN, A.H.: Wat's daar bo in die kokosboom?; vertaal deur Linda Rode. Kaapstad: Oxford University Press.	R32,99
BOLLIGER, Max: Die beertjieberg; vert deur Jan Rabie. Retief.	R26,95
BROWN, Margaret Wise: Die groot rooi skuur; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi.	R32,95
BRUNA, Dick: Lottie. Garamond.	R17,92
BUCKNALL, Caroline: 'n Beer in die hospitaal; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon.	R24,95
BUTTERWORTH, Nick: Die goeie vreemdeling; vert. deur Tafelberg.	R12,95
— Die kosbare munte; vert. deur Tafelberg.	R12,95
DISNEY, Walt: Ali Baba en die 40 rowers; oorvertel deur Sonia Gouws. Grolier.	R 2,60
— Bambi word groot; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Donald Duck se verjaardag; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,65
— Goofy en die towerbyt; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Goofy-van-die-bult; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Kamallie leer 'n les; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Mickey en die towermantel; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Mickey se kerslied; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,75
— Ollie. Maskew, Miller, Longman.	R 7,99
— Ouma Eend se klein helpertjies; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,65
— Peter Pan en Wendy; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Pieter en die wolf; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Pongo en Perdy twee gelukkige Dalmasiërs; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Die prinses wat nooit gelag het nie; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Robin Hood en die verjaardagpenne; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Robin Hood spin goud; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Sindbad die pèrelduiker; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Sindbad en die rowervoëls; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,60
— Sneeuwitjie kuier by die sewe dwergies; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,75
— Die spookhuis; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,75
— Wolfie en die drie varkies; oorvertel deur Sonia Gouws.	R 2,65

DOW, Jill: Breggie se geheim; vertaal deur H. Leibbrandt. Retief.	R19,75
GRETZ, Susanna: Grootbek-konyn; vert. deur Nonna Weideman. Human & Rousseau.	R27,99
— Padda, Eend en Konyn; vert. deur Nonna Weideman. Human & Rousseau.	R27,99
HADITHI, Mweye: Lui Leeu; vert. deur Linda Rode. Human & Rousseau.	R31,99
HEALE, Jay: Suid-Afrikaanse diereverhale. Struik Timmins. Vert. deur Annelene van der Merwe.	R29,99
HILL, Eric: Otto speel in die park. Van Schaik.	R22,95
IKEDA, Daisaku: Die kersieboom; vertaal deur Linda Rode. Oxford University Press.	R31,95
KRASILOVSKY, Phyllis: Die man wat te lui was om te kook; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R34,99
LINDEN, Anne Marie: Een ouma wat glimlag; vert. deur Philip de Vos. Human & Rousseau.	R32,99
LOCKER, Thomas: Die perd op die heuwel; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	
MABUYA, L.T.L. & KHATI, N.P.: Die murmelende stroompie. Pretoria: Retief.	R11,95
McPHAIL, David: Eerste vlug; vertaal deur Annet du Plessis. Garamond.	
MOSEL, Arlene: Die koddige klein vroultjie; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	
NEEDLE, Jan: Oompie op solder; vert. deur Madeleine van Biljon. Daan Retief.	R11,95
OAKLEY, Graham: Eendag was daar. Die fantastiese reis van 'n prins; vertaal deur H.J.M. Retief. Retief.	R26,95
SAVAGE, Debora: Vlug van houtbaai af; vert. deur Marriette Linde. Varia.	R22,73
Dr Seuss: En dit nogal alles in Bosbessiestraat; vert. deur Lize Kampman. Anansi.	
SPEEL EN LEER: Skop nes; vert. deur Rika Opper. Retief.	R 9,95
STRANGER, Joyce: Aispaai die niksnuts; vert. deur H.J.M. Retief. Retief.	R14,85
THURBER, James: Die maan is joune; vert. deur Lydia Snyman. Anansi.	R37,94
YOUNG, Ruth: My babawagter; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon.	R22,95
— My kombers; vert. deur Leon Rousseau. Rubicon.	R22,95

Verseboeke vir kinders

ENGELBRECHT, G.S.: Vrolike versies. Hardeband. Van der Walt.	R19,95
SWANEPOEL, Piet: By doringbaai se drif. Sagteband. Human & Rousseau.	R21,99
VISSER, Bernie: Oe-la-lal!: Versies en verse oor kinders en diere. Sagteband. Southern Boekuitgewers.	R18,99

Studies oor afsonderlike skrywers

SNYDERS, Peter: 'n Waarskynlike mens. Sagteband. Unison.	R20,00
--	--------

Taalkunde

BOSHOFF, Johann P. (samest.): Afrikaans quiz: 1000 vrae en antwoorde oor taalwerk. Sagteband. College Tutorial Press.	R17,50
--	--------

CILLIERS, A. en CONRADIE, A.: Leesboek st. 1: Emon en sy mense. ABC Afrikaanse taal- en leesreeks. Sagteband. Hans Kirsten.	R 9,00
Leesboek st. 2: Emon se vakansie. ABC Afrikaanse taal- en leesreeks. Sagteband. Hans Kirsten.	R 9,50
Leesboek st. 3: Op die plaas. ABC Afrikaanse taal- en lees- reeks. Sagteband. Hans Kirsten.	R10,00
Taalboek. St. 1 ABC Afrikaans taal- en leesreeks. Sagteband. Hans Kirsten.	R10,50
Taalboek. St. 2 ABC Afrikaanse taal- en leesreeks. Sagteband. Hans Kirsten.	R 9,50
Taalboek. St. 3. ABC Afrikaanse taal- en leesreeks. Sagteband. Hans Kirsten.	R10,00
COETSER, A.: Nuwe taalgids. Maskew, Miller, Longman.	R20,95
COMBRINK, Johan: Hoe om 'n verslag te skryf. Tafelberg.	R27,95
FREDERICKS, E.: Vaslegging van die taalleer: hersieningstake: standerds 5 en 6. Sagteband. Juta.	R 9,95
LEE, A.S.: Die voegsel -s in Afrikaans. Taalbuuro van die SAUK.	
P. Harteveld (red.): LEXIKOS (Afrilex-reeks 1: 1991.) Sagteband. Buro van die WAT.	R50,12
LIEBENBERG, Helena: Klanke en klusters. Sagteband. H.C. Liebenberg.	R 6,50
MULLER, Renee: Leer speel-speel Afrikaans: 'n kreatiewe benadering: 'n praktiese werkboek vir onderwysers met 28 volledige lesse. Sagteband. Acacia.	R99,00
PONELIS, F.A.: Afrikaanse sintaksis. Sagteband. Van Schaik.	R79,50
WALTON, Wendy: Leer deur briewe: die lees en skryf van briewe. Leerder se werkboek. Sagteband. Buchu Books.	R12,00
WOORDESKAT / illustrasies deur Geoff Keays. Struik Timmins.	R37,99

Ander werke van belang

BOTHA, Martin en VAN ASWEGEN, Adri: Beelde van Suid-Afrika: 'n alternatiewe rolprentoplewing. RGN.	R75,90
PIENAAR, Hans: Die derde oorlog teen Mapoch. Hardeband. Idasa.	R30,00

Heruitgawes

CLOETE, T.T.: Jukstaposisie. Sagteband. Tafelberg.	R29,95
DIGTERS en digkuns: 'n bloemlesing / Uitgesoekte en van aantekeninge voorsien deur P.J. Nienaber . . . [et al] Sagteband. Perskor	R15,00
DIRKS, Cor: Joof en sy maats in Etosha. Sagteband. Perskor.	R15,91
DU PLESSIS, Hannah: Tanya. Van der Walt. 2de uitg.	R26,35
LANGENHOVEN, C.J.: Sonde met die bure. Sagteband. Tafelberg, 2de uitg.	R24,95
MAARTENS, Maretha: Op Filippa se planeet. Sagteband. Van der Walt. 2de uitg.	
MATTHEE, Dalene: Die twaalfuurstokkie. Perskor. 2de uitg.	
SMITH, Topsy: Trompie die hoërskoolseun. Sagteband. Perskor.	R14,99
SPEKTRUM: verhaalbundel / saamgestel deur Helena B. de Swardt. Sagteband. Tafelberg. 2de uitg.	R19,75
STEENBERG, Elsabe: Rooi kanarie hoepelbeen. Sagteband. Pretoria: Van der Walt. 2de uitg.	
VAN DER BERG, D.Z. en VAN COLLER, H.P.: Keursteen: 'n literatuurhandboek. 2de uitgawe. Shuter & Shooter.	R23,98
VAN DER MESCHT, Ella: Suster Mandie. Van der Walt. 2de uitg.	R26,35
VERMAAK, Jan B (samest.): Voort met die spel: 'n eenbedryfkeur.	

Sagteband. 2de uitg. Human & Rousseau.	R17,59
VORSTER, C. (sameroeper): Afrikaans is maklik: Afrikaans, tweede taal. St. 9. 2de uitg. Lexicon.	R12,95
WINCKLER, C.H. en MARAIS, Eugene: Likkie. Sagteband. HAUM.	R 8,40
— Mank Pietie. Sagteband. HAUM.	R 8,40
— Vuilbek. Sagteband. HAUM.	R 8,40

GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA